Carlos fuentes (n. 1928), romancier mexican, unul dintre cei mai importanţi din spaţiul latino-american, deopotrivă eseist şi scenarist de film. După studii de Drept şi de Economie, intră în diplomaţie, fiind ambasador al Mexicului în Franţa. Este membru al mai multor societăţi literare din ţara sa şi a primit numeroase distincţii şi premii internaţionale.

opera: Opera romanescă a lui Carlos Fuentes alcătuieşte un vast ciclu narativ intitulat la *edad del tiempo*, compus din paisprezece romane: *El mai del tiempo*, *Terra nostra*, *El tiempo Romantico*, *El tiempo revolucionario*, *La region mas transparente*, *La muerte de Antonio Cruz*, *Los anos con Laura Díaz*, *Dos educationes*, *Los Dias emmascarados*, *El tiempo politico*, *Cambia del piei*, *Cristóbal Nonato*, *Cronicas de nuestro tiempo*, *El naranjo*.

CARLOS FUENTES
Instinctul
LUI INEZ
HUMANITAS
BUCUREŞTI
Traducere din spaniolă de CORNELIA
RĂDUL –escu
Colecţie îngrijită de IOANA PÂRVULESCU
Coperta colecţiei
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale FUENTES, CARLOS
Instinctul lui Inez / Carlos Fuentes; trad.: Cornelia Rădulescu.
— Bucureşti: Humanitas, 2002.
208 p.; 18 cm. (Cartea de pe noptieră; 29)
ISBN 973 – 50 – 0251 – 5
I. Rădulescu, Cornelia (trad.) 821.134.2 (72) – 31 = 135.1
CARLOS FUENTES
INSTINCTO DE INEZ
© Aguilon, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. de C.V.,

2001

© HUMANITAS, 2002, pentru prezenta versiune românească ISBN 973 – 50 – 0251 – 5

În memoria adoratului meu fiu CARLOS FUENTES LEMUS (1973 – 1999)

Mi-am pierdut, printre oameni, mult prea mult timp.

Destinele mele succesive aici se pot citi.

Pe cine să rog să povestească o minunată întâmplare?

— Aici nu vom avea nimic de spus despre propria noastră moarte.

Această frază i se tot învârtea de ceva vreme prin cap bătrânului maestru. Nu îndrăznea să o scrie, îi era teamă că aşternând-o pe hârtie ar fi actualizat-o cu consecinţe funeste. După asta, n-ar mai putea spune decât că mortul nu ştie ce e moartea, dar nici cei vii nu ştiu. De aceea fraza care îl bântuia ca o fantasmă verbală îi era şi suficientă, şi insuficientă. Exprima totul, dar cu preţul de a nu mai putea spune nimic, îl condamna la tăcere. Şi ce-ar putea să spună despre tăcere el, care şi-a dedicat viaţa muzicii – „cel mai puţin supărător dintre zgomote", după expresia grosolană a grosolanului soldat corsican, Bonaparte?

Îşi petrecea orele concentrat asupra unui obiect, îşi imagina că dacă atinge un obiect gândurile negre se vor risipi, agăţându-se de materie. A descoperit repede că preţul unei asemenea deplasări e foarte mare. Credea că dacă moartea şi muzica îl identificau (sau se identificau) în prea mare măsură cu un bătrân fără alte resurse decât memoria, agăţarea de un obiect i-ar conferi, la cei nouăzeci şi trei de ani ai săi, gravitaţie pământească, greutate specifică. El şi obiectul său. El şi materia sa tactilă, clară, vizibilă, un lucru cu formă inalterabilă.

Era o pecete.

Nu discul de ceară, de metal sau plumb pe care îl întâlnim pe blazoane şi embleme, ci o pecete de cristal. Perfect circulară şi fără fisură. Nu ar sluji la pecetluirea unui document, a unei uşi sau a unei lăzi; însăşi textura ei, cristalină, nu s-ar putea adapta nici unui obiect pecetluibil.

Era o pecete de cristal suficientă sieşi, fără nicio utilitate, poate doar aceea de a impune o obligaţie, de a transcende o dispută printr-un act de pace, de a determina un destin sau, poate, de a da seamă de o hotărâre irevocabilă.

Pecetea de cristal putea *să fie* toate acestea, deşi nu se putea şti la ce putea *sluji*. Câteodată, contemplând perfectul obiect circular aşezat pe un trepied lângă fereastră, bătrânul maestru prefera să-i confere obiectului toate atributele tradiţiei – semn de autoritate, de autenticitate, de aprobare – fără ca niciunul să i se potrivească pe de-a-ntregul.

De ce?

N-ar fi ştiut să spună cu exactitate. Pecetea de cristal făcea parte din viaţa lui de zi cu zi, astfel că uita uşor de ea. Cu toţii suntem în acelaşi timp victime şi călăi ai unei memorii scurte care nu ţine mai mult de treizeci de secunde şi ne face să trăim fără a cădea prizonieri tuturor lucrurilor care se întâmplă în jurul nostru. Dar memoria lungă este ca un castel construit din mari blocuri de piatră. E de ajuns un simbol – castelul însuşi – ca să-ţi aminteşti tot ce conţine. Să fie oare această pecete rotundă cheia propriei lui locuinţe personale, nu casa materială pe care o locuia acum la Salzburg, nu casele vremelnice care i-au dat adăpost de-a lungul profesiunii sale itinerante, nici măcar casa copilăriei de la Marsilia, uitată cu tenacitate pentru a nu-şi mai aduce aminte niciodată de sărăcia şi umilinţa emigrantului, nici măcar imaginabila peşteră care a fost primul nostru castel? Să fie spaţiul originar, cercul inviolabil, intim şi de neînlocuit care le conţine pe toate, dar cu preţul de a schimba amintirea succesivă pe o memorie iniţială suficientă sieşi şi care nu are nevoie să-şi amintească viitorul?

Baudelaire evocă o casă nelocuită plină de clipe care au murit şi ele. Ajunge oare să deschizi o uşă, să destupi o sticlă, să iei din cui o haină veche pentru ca un suflet să revină pentru a o locui?

Inez.

Repetă numele femeii.

Inez.

Rima cu „vejez” (bătrâneţe) şi în pecetea de cristal maestrul voia să zărească reflexia imposibilă a ambelor, dragostea interzisă prin trecerea anilor: Inez, vejez.

Era o pecete de cristal. Opacă dar luminoasă. Ăsta era lucrul cel mai minunat. Aşa cum era aşezată pe trepiedul din faţa ferestrei, lumina trecea prin ea şi atunci cristalul strălucea. Arunca scântei delicate care făceau să se zărească, revelate de lumină, nişte litere ilizibile, litere dintr-o limbă necunoscută bătrânului dirijor; o partitură într-un alfabet misterios, poate limbajul unui popor dispărut, poate un strigăt fără glas care venea de foarte departe din timp şi care, într-un fel, îşi râdea de artistul profesionist, atât de dependent de partitura pe care, chiar ştiind-o pe de rost, trebuia s-o aibă mereu în faţa ochilor în momentul executării…

Lumină în tăcere.

Literă fără glas.

Bătrânul trebuia să se aplece, să *se* apropie de misterioasa sferă, gândindu-se că nu-i mai rămânea timp pentru a descifra mesajul semnelor înscrise în circularitatea ei.

O pecete de cristal care pesemne că a fost cizelată, poate chiar mângâiată până să ajungă la această formă fără nicio fisură, de parcă obiectul ar fi fost creat graţie *unui fiat* instantaneu: Să se facă pecetea, şi pecetea se făcu. Maestrul nu ştia ce să admire mai mult la delicata sferă pe care o ţinea acum în mâini, temându-se ca mica şi excentrica sa comoară să nu se spargă, dar tentat în permanenţă (şi cedând tentaţiei) să o ţină într-o mână şi să o mângâie cu cealaltă, de parcă ar fi căutat în acelaşi timp o sudură inexistentă şi un lustru de neimaginat. Pericolul strica totul. Obiectul putea cădea, se putea sparge, se putea face ţăndări…

Îşi revenea totuşi, şi simţurile învingeau presimţirea. A vedea şi a atinge pecetea de cristal însemna şi a o savura, de parcă ar fi fost, mai mult decât recipientul, însuşi vinul care curgea dintr-un izvor fără sfârşit. A vedea

şi a atinge pecetea de cristal însemna şi a o mirosi, de parcă această materie absolut netedă ar fi început deodată să asude, umplându-se de pori vitroşi, de parcă cristalul şi-ar fi putut expulza propria materie, pătând, cu indecenţă, mâna care îl mângâia.

Ce îi lipsea atunci, dacă nu cel de al cincilea simţ, cel mai important pentru el: să audă, să asculte muzica acestui obiect? Numai aşa drumul era complet, numai aşa se închidea cercul, ocolul, numai aşa putea ieşi din tăcere şi auzi muzica ce trebuia să fie neapărat cea a sferelor, simfonia celestă care ordonă mişcarea tuturor timpurilor şi spaţiilor, fără încetare şi simultan…

Când pecetea de cristal începea, mai întâi foarte încet, ca de departe, abia ca un murmur, să cânte; când centrul circumferinţei sale vibra ca un clopoţel magic, invizibil, născut din chiar inima cristalului – exaltare şi suflet –, bătrânul simţea mai întâi în spate tremurul unei plăceri uitate, apoi i se pornea o salivare nedorită, pentru că nu-şi mai putea controla cu precizie fluxul din gura ţintuită de dantura falsă şi gălbuie, pe urmă, ca şi cum văzul s-ar fi înfrăţit cu gustul, îşi pierdea şi controlul glandelor lacrimale şi îşi spunea că bătrânii îşi maschează ridicola tendinţă de a plânge pentru orice sub vălul pios al unei bătrâneţi lamentabile – dar demnă de respect – care îşi pierde apa ca un burduf străpuns de prea multe ori de săbiile timpului.

Atunci strângea în pumn pecetea de cristal, de parcă ar fi vrut să o sufoce ca pe un ani-măluţ vioi apărut pe neaşteptate, stingând vocea care începea să iasă din transparenţa ei, temându-se să nu-i spargă fragilitatea în pumnul de bărbat încă puternic, încă nervos şi vânjos, obişnuit să dirijeze, să dea ordine chiar şi fără baghetă, doar cu florilegiul pur al mâinii pure, lungi, atât de elocventă pentru membrii orchestrei cât şi pentru un solo de vioară, de pian, de violoncel – mai puternică decât fragilul *baton* pe care l-a dispreţuit întotdeauna pentru că, zicea, beţigaşul ăsta nu ajută, ci mutilează fluxul de energie nervoasă care se revarsă din pletele mele negre şi

cârlionţate, din fruntea mea înaltă plină de lumina lui Mozart, Bach şi Berlioz, ca şi cum ei, Mozart, Bach şi Berlioz mi-ar scrie chiar ei pe frunte partitura pe care o dirijez, din sprâncenele mele stufoase dar separate de o încruntătură sensibilă şi angoasa ta pe care ei – orchestra – o percep ca pe slăbiciunea, vina şi pedeapsa mea de a nu fi nici Mozart, nici Bach nici Berlioz, ci doar simplul transmiţător, conducta, *conductorul* atât de plin de vigoare, da, dar şi atât de fragil, atât de temător să nu fie el primul care greşeşte, care trădează opera, cel care nu are dreptul să se înşele şi care, mai presus de toate – în ciuda aparenţelor, în ciuda fluierăturilor publicului sau a unui reproş tăcut al orchestrei sau a unui atac al presei sau a unei scene temperamentale a sopranei sau a unui gest de dispreţ al solistului, a vanităţii orgolioase a tenorului sau a unei bufonerii a basului – nu trebuia să aibă cenzor mai crud faţă de sine însuşi decât el însuşi, Gabriel Atlan-Ferrara.

El, privindu-se în oglindă şi spunându-şi nu am fost la înălţimea misiunii mele, mi-am trădat arta, i-am dezamăgit pe toţi cei care depind de mine, publicul, orchestra şi mai ales compozitorul…

Se observa în fiecare dimineaţă în oglindă în timp ce se bărbierea şi nu-l mai vedea pe bărbatul care fusese.

Chiar şi încruntătura care se accentuează cu trecerea anilor, la el se atenuase, ascunsă de sprâncenele care îi creşteau în toate direcţiile, incontrolabile, ca unui Mefisto domestic şi pe care socotea că ar fi o frivolitate să le disciplineze, dincolo de un gest grăbit de parcă ar fi alungat o muscă şi care nu apuca să îmblânzească răzvrătirea albă, atât de albă că, de n-ar fi fost atât de abundentă, le-ar fi făcut invizibile, înainte vreme, aceste sprâncene inspirau teroare: porunceau, dădeau de înţeles că pura strălucire a frunţii jupiteriene nu trebuia să înşele, la fel nici pletele negre, agitate şi cârlionţate; încruntătura promitea pedeapsă şi sculpta, cu severitate, masca dirijorului, ochii neînchipuit de pătrunzători, ca două diamante negre care îşi arătau cu ostentaţie privilegiul de

a fi nestemate arzânde şi cărbuni de nestins; nasul tăiat ca acela al unui Caesar perfect, dar cu nările deschise ca la un animal de pradă care adulmecă brutal dar sensibil cea mai fină boare, şi abia acum se desena şi gura admirabilă, masculină, dar cărnoasă. Buze de călău şi de amant care promite senzualitate doar în schimbul pedepsei şi durere doar ca preţ al plăcerii.

Era el această efigie ca de hârtie creponată mototolită de atâta împachetat şi despachetat, uzată de lungile turnee ale unei orchestre faimoase, obligată să-şi pună fracul incomod pentru a lucra, în orice climă şi împrejurare, în loc de invidiata salopetă a mecanicilor care îşi executau, şi ei, treaba cu instrumente precise?

Aşa fusese el. Astăzi, oglinda i-o nega. Dar avea norocul de a poseda o a doua oglindă, nu cea veche şi tulbure din baie ci pe cea cristalină a pecetei aşezate pe un trepied în faţa ferestrei deschise către panorama de neschimbat a Salzburgului, Roma germanică, beneficiind de valea dreaptă între munţi masivi şi tăiată pe din două de râul care curgea ca un pelerin venit din Alpi, udând un oraş care înainte vreme, poate, s-a supus forţelor impresionante ale naturii, dar care de la cumpăna dintre secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea şi-a creat o faţă rivală cu a naturii, reflex dar şi adversitate a lumii. Arhitectul Salzburgului, Fischer von Erlach, cu turnurile lui gemene şi faţadele lui concave şi decoraţiile lui ca unduiri de aer şi cu surprinzătoarea lui simplitate militărească care a compensat atât barocul delirant cât şi maiestuozitatea alpină, inventase o a doua natură fizică, tangibilă, pentru un oraş plin de sculptura intangibilă a muzicii.

Bătrânul privea pe fereastră înălţimea pădurilor şi a mănăstirilor de pe munte, îşi cobora privirile pentru a le odihni, dar nu putea să evite – era un efort prea mare – prezenţa monumentală a stâncilor abrupte şi a forţă-reţelor sculptate ca un pleonasm pe chipul colinei Monchsberg. Cerul alerga rapid peste toată priveliştea, resemnându-se să nu concureze nici cu natura, nici cu arhitectura.

El avea alte frontiere. Între oraş şi el, între lume şi el era acest obiect din trecut care nu se clătina cu trecerea timpului, îi rezista şi în acelaşi timp îl reflecta. Era oare periculoasă o pecete de cristal care conţinea, poate, memoria tuturor vieţilor, dar era la fel de fragilă ca ele? Privind-o cum stătea acolo, pe trepiedul de lângă fereastră, între oraş şi el, bătrânul se întrebă dacă pierderea acestui talisman transparent nu ar însemna şi pierderea amintirii, care s-ar face ţăndări dacă, printr-o neglijenţă a lui însuşi sau a femeii care venea să facă menajul de două ori pe săptămână, sau printr-o supărare a bunei Ulrike, jupâneasa pe care vecinii o porecliseră cu duioşie Dicke, Grasa, pecetea de cristal ar fi dispărut din viaţa lui.

— Dacă se întâmplă ceva cu bucăţica asta de sticlă să nu aruncaţi vina pe mine, domnu'. Dacă e aşa de preţios, mai bine păstraţi-l la loc sigur.

De ce o ţinea aşa, la vedere, aproape de izbelişte?

Bătrânul avea mai multe răspunsuri la o întrebare atât de logică. Le repeta, autoritate, hotărâre, destin, deviză, pentru ca la sfârşit să retină unul singur: memorie. Păstrată într-un dulap, pecetea trebuia rememorată, *ea*, în loc să fie memoria vizibilă a stăpânului ei. Pusă la vedere, convoca, ea, amintirile de care maestrul avea nevoie pentru a continua să trăiască. Decisese, aşezat la pian, unde obosit descifra cu îmbufnare de învăţăcel o partită de Bach, că pecetea de cristal va fi trecutul său viu, recipientul a tot ce fusese şi făcuse. Că îi va supravieţui. Simplul fapt de a fi un obiect atât de fragil îl făcea să depoziteze în ea semnul propriei lui vieţi, aproape cu gândul de a o transforma în ceva inanimat; *lucru*. Adevărul era că în imposibila transparenţă a obiectului tot trecutul acestui om care era, care fusese şi care va mai fi, nu pentru mult timp, va supravieţui morţii… Dincolo de moarte. Cât timp? Asta nu o mai ştia. Nici nu avea vreo importanţă. Mortul nu ştie că e mort. Cei vii nu ştiu ce este moartea.

— Nu vom avea nimic de spus despre propria noastră moarte.

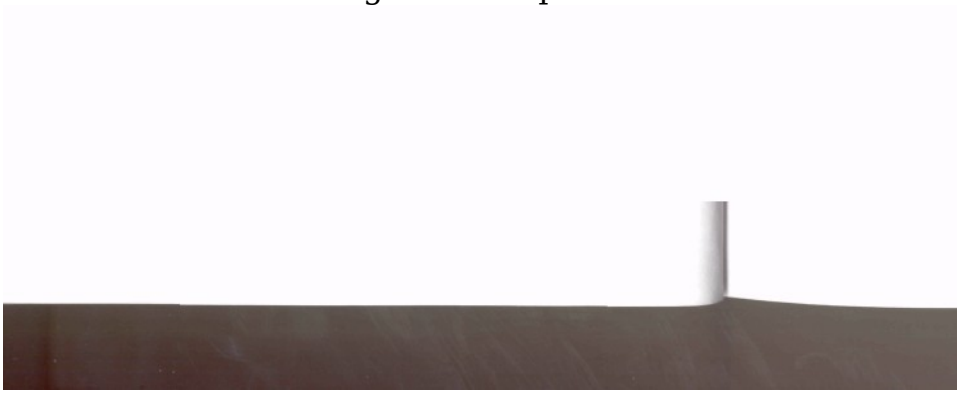
Era un pariu, iar lui îi plăcuse întotdeauna să rişte. Viaţa lui – odată scăpat de sărăcia de la Marsilia, doar pentru a respinge bogăţia fără glorie şi puterea fără grandoare, pentru a se dărui imensei, uriaşei lui vocaţii muzicale – îi dăruise piedestalul de neclintit al încrederii în el însuşi. Dar tot ceea ce *el era* depindea de ceva ce nu depindea de el: viaţa şi moartea. Pariul era ca acest obiect atât de legat de viaţă să reziste morţii şi, într-un mod misterios, poate chiar supranatural, pecetea să continue să păstreze căldura tactilă, mirosul fin, gustul dulce, rumoarea fantastică şi viziunea înflăcărată a vieţii stăpânului ei.

Pariu: pecetea de cristal se va rupe înaintea lui. Certitudine, oh, da! vis, previziune, coşmar, dorinţă deplasată, dragoste nerostită: vor muri împreună, talismanul şi stăpânul său… Bătrânul zâmbi. Nu, vai, nu! asta nu era pielea de măgar care se micşorează cu fiecare dorinţă îndeplinită prin şi pentru stăpânul ei. Pecetea de cristal nici nu creştea, nici nu se micşora. Era mereu aceeaşi, dar stăpânul ei ştia că, fără a-şi schimba forma sau mărimea, în ea încăpeau, miraculos, toate amintirile unei vieţi, revelând, poate, un mister. Memoria nu era o acumulare materială ce ar sfârşi făcând să crape, prin cantitate adăugată, pereţii fragili ai peceţii. Memoria încăpea în obiect pentru că era identică cu dimensiunea lui. Memoria nu era ceva ce se înghesuia sau intra cu încălţătorul în forma obiectului; era ceva care se distila, se *transfigura* cu fiecare experienţă nouă; memoria originală recunoştea orice memorie nou-venită urându-i bun-venit la locul de unde, fără s-o ştie, noua memorie venise, crezându-se viitor, pentru a descoperi că de fapt mereu va fi trecut. Şi viitorul putea fi memorie.

Iar alta, la fel de evident, era imaginea. Imaginea trebuie să fie expusă. Doar avarul cel mai mizerabil ţine un Goya ascuns, nu de teama hoţilor ci din teamă pentru Goya. De teamă ca tabloul agăţat, nici măcar de peretele unui muzeu, ci de acela al casei zgârcitului însuşi, să nu fie văzut de alţii şi, mai ales, să vadă pe alţii. Să rupi

comunicarea, să-i furi definitiv artistului posibilitatea de a vedea şi de a fi văzut, să-i întrerupi pe vecie fluxul vital: nimic nu-l putea satisface mai mult, aproape ca un orgasm sec, pe avarul perfect. Orice privire străină era un furt din tablou.

Nici când era tânăr, bătrânul nu-şi dorise niciodată asta. Mândria lui, izolarea, cruzimea, trufia, plăcerea lui sadică, toate defectele care i-au fost atribuite de-a lungul carierei sale nu au inclus îngustimea spirituală sau



refuzul de a-şi împărtăşi creaţia auditoriului prezent. Era celebru refuzul său de a-şi dărui arta absenţei. Hotărârea lui a fost definitivă. Zero discuri, zero filme, zero transmisiuni radio sau, oroarea ororilor, de televiziune. La fel de faimoasă era atitudinea lui anti-Karajan, pe care îl considera o paiaţă neînzestrată de zei decât cu fascinaţia vanităţii.

Nu, Gabriel Atlan-Ferrara nu a vrut niciodată asta… „Obiectul lui de artă”, cum era prezentat în societate sigiliul cristalin, era la vedere, era proprietatea maestrului, dar asta era un fapt recent, mai înainte trecuse prin alte mâini, opacitatea sa se transformase într-o transparenţă prin care trecuseră multe priviri de demult care, în mod paradoxal, poate că rămâneau vii doar înăuntrul cristalului pentru că acolo erau captive.

Era oare un act de generozitate exhibarea acestui *objet d’art*, cum spuneau unii? Era un blazon seniorial, o stemă, sau un cifru simplu dar misterios gravat în cristal? Era o piesă heraldică? Pecetluia o rană? Sau era, nici mai

mult, nici mai puţin decât pecetea lui Solomon, pe care ţi-o puteai imagina ca pe matricea însăşi a autorităţii regale a marelui monarh ebraic, dar pe care, mai modest, o puteai identifica abia cu o plantă subterană şi urcătoare cu flori albe şi verzi, fructe roşii şi pedunculi înalţi şi încovoiaţi – pecetea lui Solomon?

Nu era nimic din toate astea. Ştia, dar nu era în stare să-i situeze originea. Era sigur, din câte ştia, că obiectul nu fusese fabricat, ci *găsit*. Că nu fusese conceput, ci *concepea*. Că nu avea preţ pentru că era lipsit cu totul de valoare.

Că era ceva transmis. Asta da, i-o spunea experienţa. Venea din trecut. A ajuns la el.

Dar, în sfârşit, motivul pentru care pecetea de cristal se afla expusă acolo, lângă fereastra care dădea spre frumosul oraş austriac, nu prea avea de-a face nici cu memoria şi nici cu imaginea.

Avea de-a face – bătrânul se apropie de obiect – numai cu senzualitatea.

Era acolo, la îndemână, exact pentru ca mâna să-l poată atinge, mângâia, simţi cu toată intensitatea netezimea perfectă şi excitantă a acestei piei incoruptibile, cum ar fi spatele unei femei, obrazul fiinţei iubite, o talie pe care o atingi sau un fruct nemuritor.

Mai mult decât o ţesătură somptuoasă, mai mult decât o floare pieritoare, mai mult decât o nestemată dură, pecetea de cristal nu era ameninţată nici de necesitatea de a fi consumată, nici de molii, nici de timp. Era ceva întreg, frumos, delectare pentru ochi tot timpul şi plăcere tactilă doar când degetele voiau să fie la fel de delicate ca obiectul însuşi.

Bătrânul se reflecta ca o fantomă de hârtie, pumnii lui aveau însă tăria unor cleşti, închise ochii şi apucă pecetea cu o mână.

Era tentaţia lui cea mare. Tentaţia de a iubi atât de mult pecetea de cristal încât să o spargă doar prin puterea pumnului.

Acest pumn magnetic şi viril care i-a dirijat ca nimeni

altul pe Mozart, pe Bach şi pe Berlioz, ce a lăsat altceva decât amintirea, la fel de fragilă precum o pecete de cristal, a unei interpretări considerată atunci genială şi irepetabilă? Pentru că maestrul nu a permis niciodată înregistrarea vreunui spectacol de-al său. A refuzat, spunea, să se lase „băgat în cutie ca sardelele". Ceremoniile lui muzicale vor fi vii, numai vii, şi vor fi unice, ire-petabile, la fel de profunde ca trăirea celor care le ascultau; la fel de volatile ca memoria auditorilor săi. Astfel *cerea* el, dacă îl iubeau, *să-şi amintească*.

Aşa era şi pecetea de cristal, precum marele rit orchestral prezidat de marele sacerdot care îl oficia şi îl întrerupea cu amestecul acela incandescent de voinţă, imaginaţie şi capriciu. Interpretarea unei opere este, în momentul executării, opera însăşi: *Damnaţiunea lui Faust* de Berlioz este, când e interpretată, opera lui Berlioz. Aşa cum imaginea este ace

laşi lucru cu obiectul. Pecetea de cristal era obiect şi imagine, şi ambele erau identice între ele.

Se privea în oglindă şi căuta în van o trăsătură a tânărului dirijor francez, celebrat în Europa întreagă, care, la izbucnirea războiului, a rupt cu seducţiile fasciste ale patriei ocupate şi s-a dus să dirijeze la Londra, sub bombele aruncate de *Luftwaffe*, ca o sfidare a culturii ancestrale a Europei în faţa fiarei din Apocalipsă, a barbariei pânditoare şi târîtoare care putea să zboare, dar nu şi să meargă, decât cu burta lipită de pământ şi cu ţâţele târându-se prin sânge şi rahat.

Atunci apărea raţiunea cea mai profundă a poziţiei pe care o avea obiectul în camera de refugiu a unei bătrâneţi din oraşul Salzburg. O admitea cu un tremur excitant şi ruşinat. Voia să ţină în mână pecetea de cristal ca să o strângă până trosneşte, până se sparge, o ţinea aşa cum a vrut să o strângă pe ea, îmbrăţişată până la sufocare, comunicându-i o urgenţă înflăcărată, făcând-o să simtă că în dragostea lui, cu el, pentru ea şi pentru el, era o violenţă latentă, un pericol distructiv care era omagiul final pe care

pasiunea îl aduce frumuseţii. S-o iubească pe Inez, s-o iubească până la moarte.

Dădu drumul pecetei, inconştient dar temător. Obiectul se rostogoli puţin pe masă.

Bătrânul îl recupera cu un amestec de frică şi duioşie, emoţionante ca acele salturi fără paraşută deasupra deşertului Arizonei pe care le privea câteodată, fascinat, la televizorul pe care îl detesta atât şi care era răzbunarea pasivă a bătrâneţii sale. Repuse pecetea pe micul ei tripod. Nu era oul lui Columb, care putea fi susţinut, ca şi pământul, pe o bază uşor turtită. Fără un suport, pecetea de cristal ar aluneca, ar cădea, s-ar face ţăndări…

O privi intens, până în momentul în care Frau Ulrike – Grasa – intră cu paltonul pregătit în mâini.

Nu era atât grasă cât împiedicată la mers, de parcă nu ar fi îmbrăcat, ci ar fi târât după ea voluminoasa îmbrăcăminte tradiţională (fuste peste fuste, şorţ, ciorapi groşi de lână, şal peste şal, ca şi cum i-ar fi fost tot timpul frig). Avea părul alb şi era imposibil de ghicit ce culoare o fi avut pe când era tânără. Totul – portul, mersul şantaliu, capul aplecat – te făcea să uiţi că, odată, şi Ulrike fusese tânără.

— Domnule profesor, o să întârziaţi la spectacol. Nu uitaţi că este în onoarea dumneavoastră.

— Nu am nevoie de palton. E vară.

— Domnule, de-acum încolo o să aveţi *întotdeauna* nevoie de palton.

— Eşti o tirană, Ulrike.

— Lăsaţi vorbele frumoase. Spuneţi-mi

Grasa, ca toată lumea.

— Ştii ceva, Graso? Să fii bătrân e o crimă.

Poţi sfârşi fără identitate şi fără demnitate într-un azil, împreună cu alţi bătrâni la fel de nenorociţi şi de amărâţi ca tine.

O privi cu duioşie.

— Îţi mulţumesc că ai grijă de mine, Graso.

— Nu sunteţi decât un moş sentimental, făcu pe

supărata jupâneasa, asigurându-se că paltonul cădea cum trebuie pe umerii emi nentului ei profesor.

— Lasă, ce contează cum mă duc îmbrăcat la un teatru în care pe vremuri funcţionau grajdurile regale.

— Este în onoarea dumneavoastră.

— Şi ce o să ascult?

— Ce spuneţi, domnu'?

— Ce o să cânte în onoarea mea, ce dracu'.

— Păi în program zice că *Damnaţiunea lui Faust*.

— Vezi ce uituc am devenit.

— Ei, lăsaţi, cu toţii suntem distraţi, mai ales geniile, râse ea.

Bătrânul privi pentru ultima oară sfera de cristal înainte de a ieşi în amurgul râului Salz-bach. Va merge cu pasul încă sigur, fără să aibă nevoie de baston, la sala de concert, la Festspielhaus, şi în minte îi zumzăia cu încăpăţânare o amintire: o poziţie se măsoară

27

prin numărul de oameni pe care îi domină şeful, şeful era el şi asta nu trebuia să o uite nicio secundă, un şef orgolios şi solitar care nu depindea de nimeni, de asta şi interzisese, la cei nouăzeci şi trei de ani ai lui, să vină să-l ia de acasă. Va păşi solitar şi fără ajutor, *thanks but no thanks*, el era şeful, nu „dirijorul", nu „conductorul", ci şeful de orchestră, *chef d'orchestre*, expresia franţuzească îi convenea cel mai mult, *chef* – dacă ar auzi Grasa ar crede că s-a apucat de nebun la bătrâneţe de bucătărie –, dar el ar fi oare în stare să-i explice propriei lui jupânese că a dirija o orchestră înseamnă să mergi pe lama unui cuţit, exploatând nevoia unor oameni de a simţi că fac parte dintr-un corp, că sunt membri ai unui ansamblu şi sunt liberi pentru că primeau ordine şi nu trebuiau să ordone altora sau lor înşile? câţi oameni domini dumneata? Poziţia se măsoară prin numărul de oameni pe care îi dominăm?

Şi totuşi, se gândi în timp ce se îndrepta către Festspielhaus, Montaigne avea dreptate. Oricât de sus ar fi

situat cineva, nimeni nu se poate aşeza mai sus decât îi este curul. Erau forţe pe care rumeni, sau cel puţin nicio fiinţă omenească, nu le putea domina. Se ducea la o reprezentaţie cu *Faust* de Berlioz şi ştia dintotdeauna că opera le scăpase din mână atât autorului, Hector Berlioz, cât şi dirijorului.

Gabriel Atlan-Ferrara, pentru a se instala în propriul ei teritoriu în care lucrarea se definea pe ea însăşi ca „frumoasă, ciudată, sălbatică, convulsivă şi dureroasă”, stăpână pe propriul ei univers şi pe propriul ei înţeles, victorioasă în ambele cazuri asupra autorului şi a interpretului.

Suplinea oare pecetea, care era numai a lui, această independenţă fascinantă şi tulburătoare a cantatei?

Maestrul Atlan-Ferrara o privi înainte de a pleca la omagiul pe care i-l făcea Festivalul de la Salzburg.

Pecetea, atât de cristalină până atunci, era maculată dintr-odată de o excrescenţă.

O formă opacă, murdară, piramidală, ca un fel de obelisc cenuşiu, începea să crească din centrul cristalului atât de diafan doar cu câteva clipe mai devreme.

A fost ultimul lucru pe care l-a văzut înainte de a pleca la reprezentaţia dată în onoarea lui cu *Damnaţiunea lui Faust* de Hector Berlioz.

Poate că era o eroare de percepţie, un miraj pervers în deşertul bătrâneţii.

Când s-a întors acasă acest tron întunecat dispăruse.

Ca un nor.

Ca un vis urât.

29

De parcă ar fi ghicit gândurile stăpânului, Ulrike îl privi depărtându-se pe strada de pe malul râului şi nu se mişcă de la locul ei de lângă fereastră până nu fu sigură că silueta încă nobilă şi cu mers drept, dar acoperită de un palton gros în plină vară, s-a îndepărtat destul, ajungând într-un loc din care – potrivit închipuirii celei care era stăpâna cheilor – nu se putea întoarce pentru a o întrerupe pe credincioasa servitoare din treaba ei secretă.

Arunci Ulrike apucă pecetea de cristal şi o puse în mijlocul şorţului întins. Se asigură că obiectul stătea bine înfăşurat în pânză, ţinându-l cu o mână, şi îşi scoase şorţul cu mişcări eficiente, de profesionistă.

Merse la bucătărie şi imediat aşeză şorţul cu pecetea pe masa necurăţată, pătată cu sângele animalelor comestibile, şi înşfăcând un făcăleţ se apucă să lovească furios.

Chipul servitoarei era agitat şi congestionat, ochii ieşiţi din orbite priveau fix obiectul îndârjirii ei, de parcă ar fi vrut să fie sigură că pecetea se făcea ţăndări sub forţa sălbatică a braţului gros şi puternic al Grasei, ale cărei cozi ameninţau să se prăbuşească într-o cascadă de păr alb.

— Scârbă, scârbă, scârbă! strigă tot mai tare, până când ţipătul ajunse aspru, straniu, sălbatic, convulsiv, dureros…

LJ rlaţi, urlaţi de *groază*, strigaţi ca uraganul, gemeţi ca o pădure deasă, să cadă şuncile şi să năvălească torentele, strigaţi de frică pentru că vedeţi cum trec pe cer caii negri, clopotele tac, soarele se stinge, câinii gem, diavolul s-a făcut stăpân peste lume, scheletele au ieşit din morminte pentru a saluta trecerea armăsarilor vineţi ai blestemului. Din cer plouă cu sânge! Caii sunt iuţi ca gândul, neaşteptaţi ca moartea, sunt fiara care ne-a urmărit mereu, încă din leagăn, strigoii care ne bat noaptea la uşă, animalul invizibil care zgrea-pţănă la geam, strigaţi toţi de parcă v-ar fi viaţa în joc! AJUTOR: Îi cereţi îndurare Maicii Domnului, ştiind în adâncul sufletului că nici ea, nici nimeni nu vă poate salva, sunteţi condamnaţi cu toţii, fiara ne urmăreşte, plouă cu sânge, aripile păsărilor de noapte ne biciuie feţele, Mefistofel a otrăvit lumea, iar voi cântaţi parcă aţi fi corul unei operete de Gilbert şi Sullivan…! Pricepeţi, cântaţi *Faust* de Berlioz, nu pentru a plăcea, nu pentru a impresiona, nici măcar pentru a emoţiona; îl cântaţi pentru a înspăimânta: sunteţi un cor de păsări de piază rea care anunţă: vin să ne alunge din cuib, vin să ne scoată ochii şi să ne mănânce limba, şi-

atunci voi răspundeţi, cu ultima speranţă a fricii, strigaţi *sanda măria ora pro nobis*, acesta este teritoriul nostru şi dacă se apropie cineva îi scoatem ochii şi îi mâncăm limba şi îi tăiem coaiele şi îi scoatem materia cenuşie din occiput şi îl facem bucăţi şi maţele le dăm hienelor şi inima leilor şi plămânii corbilor şi rinichii mistreţilor şi târtiţa şobolanilor, strigaţi-vă spaima şi agresiunea, apăraţi-vă, diavolul nu e unul singur, aici stă înşelăciunea, pozează ca Mefisto dar diavolul este colectiv, diavolul este un noi nemilos, o hidră ce nu cunoaşte milă sau limite, diavolul este ca universul, Lucifer nu are nici început, nici sfârşit, repetaţi asta, înţelegeţi neînţelesul, Lucifer este infinitul căzut pe Pământ, este exilatul din cer pe un bulgăre din imensitatea universală, asta a fost pedeapsa divină, vei fi infinit şi nemuritor pe un pământ muritor şi finit, dar voi, în seara asta, aici, pe scena de la Covent Garden, cântaţi parcă aţi fi aliaţii lui Dumnezeu părăsiţi de Dumnezeu, strigaţi aşa cum aţi vrea să-l auziţi strigând pe Dumnezeu pentru că efebul lui preferat, îngerul lui de lumină, l-a trădat şi Dumnezeu, între râs şi plâns – ce melodramă mai e şi Biblia – i l-a dăruit lumii pe Diavol pentru ca pe bulgărele ăsta finit să reprezinte tragedia infinitudinii surghiunite; cântaţi ca martori ai lui Dumnezeu şi ai Diavolului, *sancta măria*, *ora pro nobis*, strigaţi/as *jas Mephisto*, alungaţi diavolul, *sancta măria*, *ora pro nobis*, cornul să sufle, clopotele să bată, să se audă armele, mulţimea muritoare se apropie, fiţi cor, fiţi mulţime, fiţi legiune ca să acoperiţi cu vocile voastre zgomotul bombelor, repetăm cu luminile stinse, e noapte la Londra şi *Luftwaffe* bombardează fără încetare, val după val păsările negre trec făcând să curgă valuri de sânge, marele galop al armăsarilor diavolului trece pe cerul negru, aripile celui rău ne lovesc peste faţă, auziţi! asta vreau să aud, un cor de voci care să reducă bombele la tăcere, nici mai mult nici mai puţin, asta merită Berlioz, aduceţi-vă aminte că eu sunt francez, *allez vous faire miquerl*, cântaţi până nu se mai aud bombele Satanei, n-o să am linişte până nu aud asta, înţelegeţi? cât timp bombele de afară domină vocile

de dinăuntru aici stăm, *allez vous faire f outre*, *mesdames et messieurs*, până cădem laţi de oboseală, până când ne cade bomba fatală în cap şi ne face chiftele în sala noastră de concert, până când voi şi cu mine nu distrugem cacofonia războiului cu dezacordata armonie a lui Berlioz, artistul care nu vrea să câştige niciun război, nu vrea decât să ne târască cu Faust cu tot în infern pentru că noi toţi, şi tu, şi tu, şi eu ne-am vândut sufletul colectiv Demonului, cântaţi ca animalele sălbatice care *se* văd prima dată într-o oglindă şi nu ştiu că voi sunteţi voi! urlaţi ca strigoii care nu ştiu că sunt strigoi, ca o imagine a duşmanului, strigaţi ca şi cum aţi descoperi că imaginea fiecăruia dintre voi în oglinda muzicii mele este cea a duşmanului cel mai feroce, nu anticristul ci anti-eul, anti-tatăl şi anti-mama, anti-fiul şi anti-amantul, făptura cu ghearele pline de rahat şi de puroi care vrea să-şi vâre mâinile în fundul şi în gura noastră, în urechi şi în ochi şi să ne deschidă canalul occipital pentru a ne infecta creierul şi a ne devora visele; strigaţi ca animalele pierdute în pădure care trebuie să urle pentru ca fiarele celelalte să le recunoască de departe, strigaţi ca păsările ca să speriaţi adversarul care vrea să ne distrugă cuibul…!

— Priviţi monstrul pe care nu vi l-aţi imaginat niciodată, nu monstrul ci fratele, membrul familiei care într-o noapte ne deschide uşa, ne violează, ne asasinează şi dă foc căminului comun…

Ajuns în acest punct al repetiţiei nocturne cu *Damnaţiunea lui Faust* de Hector Berlioz din 28 decembrie 1940 de la Londra, Gabriel Atlan-Ferrara voia să închidă ochii şi să regăsească senzaţia în acelaşi timp copleşitoare şi senină a lucrului obositor dar împlinit: muzica ce curge autonomă până la urechile publicului, deşi totul în acest ansamblu depinde de puterea autoritară a dirijorului – puterea obedienţei. Ar ajunge un gest pentru a impune autoritatea. Mâna întinsă către percuţie pentru a anunţa mai repede sosirea în infern; către violoncel pentru a coborî tonul până la murmurul dragostei; către vioară pentru ca să tresară deodată cu emoţie, către corn pentru

a face o oprire disonantă…

Voia să închidă ochii şi să simtă curgerea muzicii ca un fluviu care să-l ducă departe de aici, de la circumstanţa precisă a sălii de concert într-o noapte de *Blitzkrieg* la Londra cu bombele germane care plouau interminabil şi cu orchestra şi corul lui *monsieur* Berlioz învingându-l pe feldmareşalul Göring şi agresându-l pe Führerul însuşi cu teribila frumuseţe a ororii, spunându-i oroarea ta este oribilă, îi lipseşte grandoarea, este o oroare mizerabilă pentru că nu înţelege şi nu va înţelege niciodată că nemurirea, viaţa, moartea şi păcatul sunt oglinzi ale marelui nostru suflet interior, nu ale crudei şi vremelnicei tale puteri exterioare… Faust îi pune omului o mască necunoscută pe care acesta sfârşeşte prin a o adopta, deşi nu o cunoaşte. Acesta e triumful lui. Faust intră pe teritoriul Diavolului ca şi cum s-ar întoarce în trecut, la mitul pierdut, la pământul terorii originare, lucrare a omului, nu a lui Dumnezeu, nici a Diavolului, Faust îl învinge pe Mefisto pentru că Faust e stăpânul terorii terestre, aruncat pe pământ, exilat, îngropat şi dezgropat: pământul omenesc în care, în ciuda căderii sale vicioase, nu încetează a se citi pe sine însuşi… Maestrul voia să închidă ochii şi să rămână cu gândurile lui, să-şi repete toate astea pentru el ca să fie una cu Berlioz, cu orchestra, cu corul, cu muzica colectivă a acestui mare şi incomparabil cânt al puterii demoniace a fiinţei omeneşti atunci când omul descoperă că Diavolul nu este o încarnare singulară – *jas*, *jas*, *Mefisto* – ci o hidră colectivă – *hop*, *hop*, *hop*. Ba chiar Atlan-Ferrara voia să renunţe, sau măcar să creadă că renunţă, la acea putere autoritară care făcea din el, tânărul şi deja eminentul dirijor european „Gabriel Atlan-Ferrara”, dictatorul inevitabil al unui ansamblu fluid, colectiv, fără vanitatea sau orgoliul care îl puteau stigmatiza pe dirijor şi totuşi îl spălau de păcatul lui Luzbel: înăuntrul teatrului, Atlan-Ferrara era un mic Dumnezeu care renunţa la puterile lui pe altarul unei arte care nu era a lui – sau doar a lui –, ci opera unui creator care se numea Hector Berlioz, el, Atlan-Ferrara,

fiind conductă, conductor, interpret al lui Berlioz, dar oricum autoritate peste interpreţii care depindeau de puterea lui. Corul, soliştii, orchestra.

Limita era publicul. Artistul era la cheremul auditoriului. Ignorant, vulgar, distrat sau perspicace, cunoscător intransigent sau pur şi simplu tradiţionalist, inteligent, dar opac la noutate, aşa că publicul care nu a suportat Simfonia a Doua de Beethoven, pe care un eminent critic vienez al momentului o condamnase ca pe „un monstru vulgar care dă furios din coada ridicată până când se ajunge la *acel finale* aşteptat cu disperare…” Iar alt eminent critic, de data asta francez, nu scrisese în *La Revue de Deux Mondes* că Faustul lui Berlioz era o operă de „desfigurări, vulgaritate şi sunete ciudate emise de un compozitor incapabil să scrie pentru vocea omenească”? Pe bună dreptate, suspină Atlan-Ferrara, nicăieri în lume nu erau monumente în memoria vreunui critic literar sau muzical…

Situat în echilibrul precar între două creaţii – a compozitorului şi a dirijorului –, Gabriel Atlan-Ferrara voia să se lase dus de frumuseţea disonantă a acestui infern atât de dezirabil, dar tot atât de temut, care era can

tata lui Hector Berlioz. Condiţia echilibrului şi, în consecinţă, a liniştii spirituale a şefului de orchestră este ca nimeni să nu iasă de la locul lui. Mai ales în *Damnaţiunea lui Faust* vocea trebuia să fie colectivă pentru a inspira fatalmente greşeala individuală a eroului şi condamnarea sa.

Dar în noaptea asta de *blitz* de la Londra, ce-l împiedica pe Atlan-Ferrara să închidă ochii şi să-şi mişte mâinile în ritmul cadenţelor, în acelaşi timp clasice şi romantice, culte şi sălbatice, ale compoziţiei lui Berlioz? Era femeia aceea.

Cântăreaţa aceea ridicată trufaş în mijlocul corului, îngenuncheată în faţa unei cruci, *Sancta Maria ora pro nobis*, *Sanda Magdalena om pro nobis*, da, în genunchi ca toate celelalte şi totuşi ridicată, maiestuoasă, diferită,

separată de cor printr-o voce la fel de neagră ca ochii care nu clipeau şi la fel de electrică precum pletele-i roşcate şi încreţite ca un vârtej de distracţii enervante, magnetice, ea era cea care rupea unitatea ansamblului pentru că deasupra aureolei portocalii a soarelui care era capul ei, dedesubtul catifelei negre care era vocea ei, ea se lăsa ascultată ca un lucru aparte, singular şi tulburător care făcea vulnerabil echilibrul haosului atât de atent brodat de Atlan-Ferrara în seara aceea în care bombele *Luftwaffe* incendiau vechiul centru al Londrei.

Nu folosea bagheta. A întrerupt repetiţia cu o lovitură furioasă, neaşteptată, a pumnului drept în mâna stângă. Lovitura a fost atât de puternică încât a făcut să tacă toată lumea cu excepţia vocii impetuoase, nu insolentă deşi insistentă, a cântăreţei ghemuite şi totuşi înălţate în mijlocul scenei, în faţa altarului Maicii Domnului.

Ora pro nobis s-a auzit cristalină şi înaltă vocea femeii, posedată sau împuternicită de chiar gestul care voia s-o facă să tacă – lovitura de pumn a dirijorului – din mijlocul spaţiului scenic: înaltă, vibrantă, de culoarea sidefului, cu plete roşii şi ochi negri, cântăreaţa nu asculta, de el şi de compozitor, căci nici Berlioz nu ar fi permis o voce solitară – egolatră – desprinsă din cor.

Liniştea a impus-o zgomotul bombardamentului de afară, *acel fire bombing* care din vară tot incendia oraşul, pasăre Phoenix renăscută de mai multe ori dintre ruine – numai că acesta nu era nici accident şi niciun act de terorism local, ci o agresiune din afară, o ploaie de foc din cer care galopa, ca în acrul final din *Faust*, muşcându-şi zăbalele în aer; totul dădea impresia că uraganul din ceruri izbucnea, ca un cutremur fierbinte, din măruntaiele oraşului – tunetele erau vina pământului, nu a cerului…

Liniştea ruptă de ploaia de bombe l-a pus pe jar pe Atlan-Ferrara dintr-odată, fără a-şi pune furia pe seama a ceea ce se întâmpla afară, nici înăuntru, ci doar atribuind-o ruperii perfectului său echilibru muzical – să echilibrezi haosul – datorită acestei voci înalte şi profunde, izolată şi

superbă, „neagră” ca o catifea şi „roşie” ca focul, desprinsă din corul femeilor pentru a se afirma solitară ca presupusa protagonistă a unei opere care nu era a ei, nu pentru că era doar a lui Berlioz sau a dirijorului, a orchestrei, a soliştilor sau a corului, ci fiindcă era a tuturor, cu toate astea vocea femeii proclama cu o dulce contrariere: Muzica asta e a mea.

Asta nu e Puccini, nici dumneata nu eşti Tos-ca, domnişoară cum-ţi-o-fi-numele! ţipă maestrul. Cine te crezi? Oi fi un handicapat de nu mă fac înţeles? Sau dumneata eşti înapoiată mintal de nu înţelegi? *Tonnerre de Dieul*

Dar în spatele cuvintelor sale, Gabriel Atlan-Ferrara admise, în chiar momentul pronunţării lor, că sala de concert era teritoriul său şi că succesul reprezentaţiei depindea de tensiunea dintre energia şi voinţa dirijorului şi obedienţa şi disciplina ansamblului care era la ordinele lui. Femeia cu plete electrice şi voce de catifea era o sfidare la adresa şefului, femeia aceasta era îndrăgostită de propria ei voce, o mângâia, se bucura de ea şi o dirija ea însăşi; femeia aceasta făcea cu vocea ei ceea ce făcea dirijorul cu întreg ansamblul: o domina, îi spunea, cu mândria ei de nesuportat: odată plecat de aici, cine eşti? Cine eşti când cobori de pe podium? Iar el, în adâncul sufletului, o întreba fără glas: de ce îndrăzneşti să-ţi arăţi solitudinea vocii şi frumuseţea chipului în mijlocul corului, de ce nu-mi porţi respect, cine eşti?

Maestrul Atlan-Ferrara închise ochii. Se simţea pradă unei dorinţe incontrolabile. Avu impulsul natural şi chiar sălbatic de a o detesta şi a o dispreţui pe femeia care întrerupsese fuziunea perfectă între muzică şi rit, esenţială la opera lui Berlioz, în acelaşi timp însă îl fascina vocea pe care o auzise, închidea ochii crezând că intra în transa minunată provocată de muzică, dar de fapt voia să izoleze vocea femeii, rebelă şi inconştientă; n-o ştia încă. Cum nu ştia nici dacă, simţind toate astea, ceea ce voia era să-şi însuşească această voce, să o facă a lui.

— Sunt interzise întreruperile, *mademoiselle*. Ţipă

pentru că avea dreptul să ţipe când voia şi să vadă dacă vocea lui tunătoare reuşea să acopere, singură, zgomotul bombardamentului de afară. Dumneata fluieri în biserică în timpul ceremoniei de consacrare!

— Credeam că este contribuţia mea la operă, răspunse cu glasul ei de toată ziua şi el se gândi că acesta era încă şi mai frumos decât tonul ei de cântăreaţă. Varietatea nu împiedică unitatea, a spus-o un clasic.

— În cazul de faţă o împiedică, tună maestrul

— Asta e problema dumneavoastră, răspunse ea.

Atlan-Ferrara îşi înfrână impulsul de a o da afară. Ar fi o dovadă de slăbiciune, nu de autoritate. Ar avea aerul unei răzbunări vulgare, al unei furii copilăreşti. Sau chiar mai rău…

— O dragoste neîmpărtăşită, zâmbi Gabriel

Atlan-Ferrara şi dădu din umeri, lăsând să-i cadă braţele cu resemnare în mijlocul râsetelor şi aplauzelor orchestrei, soliştilor şi corului.

— *Rien afairel* suspină.

În cabină, gol până la brâu, în timp ce se ştergea de sudoare pe gât, faţă, piept şi subsuori cu un prosop, Gabriel se privi în oglindă şi cedă vanităţii de a se şti tânăr, unul dintre cei mai tineri şefi de orchestră din lume, abia trecut de treizeci de ani. Îşi admiră un moment profilul acvilin, coama neagră şi cârlionţată, buzele infinit de senzuale. Tenul smead, de brunet, demn de numele lui medi

Acum o să-şi pună un pulover negru cu guler întors şi nişte pantaloni de catifea de culoare închisă, iar pe deasupra o să-şi arunce capa spaniolă care îi va reda aerul de libertate al unui *kob*, acea antilopă care alerga ca fulgerul prin câmpiile preistorice, şi va ieşi în stradă purtând la gât un lanţ de argint precum colereta unui hidalgo spaniol…

Cu toate astea, privindu-se în oglindă pentru a se admira (şi a se auto-seduce), ce vedea acolo nu era propria şi vanitoasa lui imagine ci, ştergând-o, pe aceea a femeii, a acelei femei foarte speciale care îndrăznea să-şi înfigă

individualitatea în centrul universului muzical al lui Hector Berlioz şi al lui Gabriel Atlan-Ferrara.

Era o imagine imposibilă. Sau doar dificilă. Era de acord: voia s-o revadă. Ideea îl nelinişti şi îl urmări în timp ce ieşea semeţ în noaptea *Blitzkrieg-ului* german asupra Londrei, nu era primul război, nu era prima teroare a bătăliei omului-care-este-lup-pentru-om, dar făcându-şi drum printre oamenij care stăteau la coadă pentru a intra în subteran sub urletele sirenelor îşi spuse că şirurile de funcţionari răciţi, chelneriţe obosite, mame cu bebeluşi în braţe, bătrâni cu termosuri strânse la piept, copii care târau pături, tot şirul ăsta de oboseală şi ochi înroşiţi şi piele nedormită erau unici, nu ţineau de „istoria" războaielor, ci de actualitatea de neînlocuit a *acestui* război. Ce era el într-un oraş în care puteau muri pe noapte o mie cinci sute de persoane? Ce era el într-o Londră în care magazinele bombardate afişau inscripţii cu BUSINESS AS UZUAL? Ce era el, ieşind din teatru pe Bow Street cu parapeţi de saci cu nisip, decât o figură patetică, prinsă între spaima unei ploi de sticlă de la o vitrină de magazin, nechezatul unui cal îngrozit de flăcări şi aureola roşie care lumina oraşul camuflat?

Se ducea la hotelul lui din Picadilly, Regent's Palace, unde îl aştepta un pat moale şi unde va uita vocile pe care le auzea printre şirurile de oameni pe care le traversa.

— Să nu cheltuieşti niciun shilling pe gaze.

— Chinezii sunt toţi la fel, cum îi deosebeşti?

— O să dormim toţi împreună, nu e rău.

— Da, dar depinde lângă cine, ieri am nimerit lângă măcelarul meu.

— Vezi, noi englezii suntem obişnuiţi încă din şcoală cu pedepsele perverse.

— Slavă Domnului, copiii au plecat la ţară.

— Nu te bucura prea tare, au fost bombar date şi Southampton, Bristol, Liverpool.

— Iar la Liverpool nici măcar nu au avut apărare antiaeriană, care a fugit de la datorie.

— Vina pentru acest război o au evreii, ca

întotdeauna.

— Au bombardat Camera Comunelor, ca tedrala Westminster, Turnul Londrei, şi tu te miri că mai stă în picioare casa ta?

— Ştim să rezistăm, camarade, ştim să rezistăm.

— Şi să ne ajutăm unii pe alţii, ca niciodată, camarade.

— Ca niciodată.

— Bună seara, domnule Atlan, îi ură vioara întâi, drapată într-un cearşaf care nu putea birui noaptea rece. Părea o fantomă evadată din cantata lui *Faust*.

Gabriel salută demn din cap, dar în acel moment îl asalta cea mai nedemnă dintre urgenţe. Trebuia să urineze. Opri un taxi pentru a ajunge mai repede la hotel. Taximetristul îi zâmbi amabil.

— Mai întâi, domnule, nu mai recunosc oraşul. Apoi străzile sunt pline de sticlă şi cauciucurile nu cresc în copaci, îmi pare rău, domnule. Acolo unde mergeţi dumneavoastră e prăpăd.

Căută prima fundătură printre străduţele care abundă între Brewer's Yard şi St. Martin's Lane, mirosind zdravăn a cartofi prăjiţi, miel gătit în untură de porc şi ouă clocite. Oraşul avea o respiraţie acră şi melancolică.

Îşi descheie nasturii de la prohab, scoase membrul afară şi începu să urineze cu un suspin de plăcere.

Râsul cântat îl făcu să-şi ridice privirile şi să oprească jetul.

Ea îl privea cu tandreţe, cu amabilitate, cu atenţie. Stătea râzând la intrarea în străduţă.

— *Sanda Maria, ora pro nobist* strigă apoi femeia cu teroarea cuiva urmărit de o fiară, lovit peste faţă de aripile păsărilor de noapte, asurzit de copitele cailor care gonesc prin cerul din care plouă cu sânge…

Îi era frică. Londra, cu staţiile ei de metrou, era fără îndoială un loc mai sigur decât satele.

— Şi-atunci de ce îşi trimit copiii la ţară? o întrebă Gabriel în timp ce conducea cu mare viteză MG-ul galben cu capota lăsată în ciuda frigului şi vântului.

Ea nu se plângea. Îşi prinse pletele roşcate cu un batic de mătase pentru ca părul să nu îi biciuie obrazul ca acele păsări negre din opera lui Berlioz. Maestrul putea să zică ce voia, dar să te depărtezi de Londra spre ţărmul mării nu însemna oare că te apropii, oricum, de Franţa, de Europa ocupată de Hitler?

— Adu-ţi aminte de „Scrisoarea furată” de Poe. Cea mai bună metodă de a te ascunde este de a te arăta. Dacă ne caută crezând că am dispărut, nu ne vor găsi niciodată în locul cel mai vizibil.

Nu îl credea pe şeful de orchestră care conducea *la decapotable* cu două locuri cu aceeaşi vigoare şi concentrare voioasă cu care dirija ansamblul muzical, de parcă ar fi vrut să proclame în cele patru vânturi că era şi un om cu spirit practic, nu doar un *longhaired musician*, cum se spunea atunci în lumea anglo-americană, ca sinonim pentru o persoană distrată până aproape de nerozie.

Încetă să mai fie atentă la viteză, la şosea şi la propria frică, lăsându-se în voia unei plenitudini care îi dădea dreptate lui Gabriel Atlan-Ferrara – „Natura dăinuie în timp ce oraşul moare” – şi o făcea să-şi dedice simţurile grădinilor din josul şoselei, pădurilor şi mirosului de frunze moarte şi ceţii care picura de pe plantele perene. O cuprindea sentimentul că o sevă, imensă ca un fluviu fără început şi fără sfârşit, invincibilă şi fertilă, curgea fără nicio legătură cu nebunia criminală pe care doar omul o introduce în natură.

— Auzi cucuvelele?

— Nu, motorul face mult zgomot.

Gabriel râse.

— Ca să fii un bun muzician trebuie să asculţi mai multe lucruri în acelaşi timp şi le dai *atenţie* tuturor.

r

Să asculte bine cucuvelele. Erau nu numai păzitorii de noapte ai câmpului, ci şi îngrijitorii lui.

— Ştiai că cucuvelele prind mai mulţi şoareci decât toate cursele? întrebarea lui Gabriel suna aproape ca o

afirmaţie.

— Şi arunci de ce şi-a mai adus Cleopatra pisicile de la Nil la Roma, spuse deloc emfatic.

Poate că merita să ţii în casă cucuvele în chip de jupânese zeloase. Dar cine ar putea dormi cu strigătele lor perpetue?

Preferă să se dedice, pe drumul de la Londra la mare, contemplării lunii care strălucea din plin în noaptea aceea, de parcă ar fi vrut să ajute raidurile aviaţiei germane. De-acum luna nu mai era o scuză romantică. Era farul pentru *Luftwaffe*. Războiul schimba timpul pentru toate lucrurile, dar luna se încăpăţâna să numere trecerea orelor, iar acestea nu încetau, în pofida tuturor, să fie timp, ba chiar timpul timpului, mama orelor… Dacă n-ar fi luna, noaptea ar fi un pustiu. Gratie lunii, noaptea se desena ca un monument. O vulpe argintie trecu şoseaua, mai rapidă decât automobilul.

Gabriel frână, recunoscător faţă de goana vulpii şi de lumina lunii. Un vânticel susurător bătea în câmpia rece de la Durnover şi făcea să se legene uşor molizii drepţi şi subţiri, ale căror ace moi de culoare verde deschis păreau că arată spre construcţia splendidă a circului lunar de la Casterbridge.

Îi spuse că luna şi vulpea se vorbiseră să oprească goana oarbă a maşinii şi să-i invite – coborî, oferindu-i femeii braţul – să meargă împreună la coliseul abandonat de Roma în mijlocul pustiului britanic, părăsit de legiunile lui Hadrian, abandonate şi animalele şi gladiatorii care au murit uitaţi în temniţele subterane ale Circului de la Casterbridge.

— Auzi vântul?

— Abia îl aud, răspunse ea.

— Îţi place locul ăsta?

— Mă miră. Nu mi-am închipuit niciodată că ar putea exista aşa ceva în Anglia.

— Am putea merge mai departe, la nord de Casterbridge, până la Stonehenge, care e un vast circ preistoric, vechi de cinci mii de ani, şi are în centru,

alternând, stâlpi şi obe riscuri de gresie şi cupru antic. E ca o fortăreaţă a originilor, îl auzi?

— Poftim?

— Auzi locul?

— Nu. Spune-mi cum.

— Vrei să fii cântăreaţă, o mare cântăreaţă?

Nu răspunse.

— Muzica este imaginea lumii fără corp.

Priveşte acest circ roman de la Casterbridge.

Imaginează-ţi circurile milenare de la Stonehenge. Muzica nu le poate reproduce pentru că muzica nu copiază lumea. Ascultă liniştea perfectă a câmpiei şi dacă îţi ascuţi auzul poţi transforma Coliseul în cutia de rezonanţă a unui loc fără timp. Crede-mă, când dirijez o operă precum *Faust* de Berlioz, renunţ să măsor timpul. Muzica îmi dă tot timpul de care am nevoie. Calendarele sunt inutile.

O privi cu ochii lui negri şi care la ceasul acela erau sălbatici şi se miră cum de dădea luna transparenţă pleoapelor închise ale femeii care îl asculta fără să spună nimic.

Şi-a apropiat buzele de cele ale femeii şi ea nu s-a opus, dar nici nu a făcut din asta o sărbătoare.

Închiriase casa – mă rog, *cottage-ul* – încă dinainte de război, când începuse să fie solicitat pentru a dirija concerte în Anglia. A fost o decizie oportună, zâmbi strâmb, deşi nici el şi nici nimeni n-a putut să prevadă cât de repede va cădea Franţa.

Era o căsuţă normală pe malul mării. Două etaje destul de strâmte, un acoperiş în două ape, living şi bucătărie, sufrageria jos, două cămăruţe şi baia sus. şi mansarda?

— O cameră, o folosesc drept depozit pentru de toate, zâmbi Gabriel. Un muzician adună o grămadă de lucruri. Nu sunt bătrân, dar zestrea mea adună un veac de partituri, note, crochiuri, desene pentru costume, scenografii, cărţi de referinţă şi ce mai vrei…

O privea fără să clipească.

— Pot dormi în living.

Ea era pe punctul de a da din umeri. Nu o făcu pentru că zări scara. Era atât de abruptă încât părea aproape verticală, abordabilă nu numai cu picioarele, ci şi cu mâinile, treaptă după treaptă, ca o iederă, ca un animal, ca o maimuţă.

Îşi îndepărtă privirea.

— Da. Cum doriţi.

Tăcu apoi spuse că era târziu, că la bucătărie erau ouă, salam, cafea, poate că nişte pâine uscată şi o bucată de brânză de Cheddar şi mai uscată.

— Nu, întâi voia să vadă marea.

— Nu e mare lucru – pentru nimic în lume nu părăsea zâmbetul afabil, dar cu un dram de ironie. Ţărmul este jos şi fără nimic dramatic. Frumuseţea regiunii este în interiorul uscatului, pe unde am trecut în seara asta. Casterbridge. Circul roman. Vânticelul susurător. Îmi plac chiar şi părţile mai aride, îmi place să ştiu că în spatele meu se află o vertebră întreagă de cariere de piatră, coline de cretă şi secole de argilă. Totul te împinge spre mare, e ca şi cum forţa şi frumuseţea pământului englezesc ar consta în a te mâna către mare, a te depărta de un pământ gelos pe sân

gurătatea sa sumbră şi ploioasă… Uite acolo, în partea opusă locului unde ne aflăm, priveşte insula fără niciun copac, insuliţa de rocă pură, imaginează-ţi când a ieşit din mare sau s-a despărţit de pământ, calculează nu în mii de ani ci în milioane de ani. Arătă întinzând braţul.

— Acum, din cauza războiului, farul de pe insulă e stins. *To the Lighthouse I* Gata cu Virginia Woolf, râse Gabriel.

Dar pe ea o impresionau altfel noaptea de iarnă şi frumuseţea ardentă a câmpului îngheţat, dar de un verde intens şi foarte împădurit; mulţumi aleilor străjuite de arbori pentru că o apărau de aerul incendiat, de moartea care venea din cer…

— Coasta cu adevărat frumoasă este cea dinspre apus, continuă Gabriel. Şi Cornwall este un ţinut pe care

un câmp de iarbă-neagră îl împinge spre Atlantic. Acolo se dă de fapt o luptă. Piatra împinge către ocean şi oceanul către piatră. Cum îţi imaginezi, până la urmă învinge marea, apa e fluidă şi generoasă pentru că mereu dă formă, pământul e dur şi de formează, dar întâlnirea e magnifică. Zidurile de piatră se ridică până la trei sute de picioare deasupra mării, ţin piept giganticei izbituri a Atlanticului, dar formarea falezelor este opera atacului neîncetat al valurilor oceanu lui. Sunt şi avantaje.

Gabriel îşi trecu braţul peste spatele cântăreţei. Zorii sunt reci în faţa mării. Ea nu îl respinse.

— Pământul se apără de mare cu piatra lui veche. E plin de peşteri. Nisipul e argintiu.

Se spune că peşterile au fost adăpost pentru contrabandişti. Dar nisipul trădează urmele paşilor. Şi mai ales clima este foarte blândă şi vegetaţia abundentă, graţie curentului din

Golful Mexicului, care e caloriferul Europei.

Îl privi depărtându-se puţin din îmbrăţişare.

— Eu sunt mexicană. Mă cheamă Ines. Ines

Rosenzweig. De ce nu m-ai întrebat?

Gabriel zâmbi mai larg, dar în acelaşi timp se încruntă.

— Pentru mine nu ai nume, nici naţionalitate.

— Te rog, nu mă face să râd.

— Iartă-mă. Eşti cântăreaţa care s-a evidenţiat din cor pentru a-mi dărui o voce frumoasă, singulară, asta da, dar încă puţin sălbatică, care mai trebuie cultivată…

— Mulţumesc. Nu voiam sentimentalis me…

— Nu. Pur şi simplu o voce care trebuie să fie cultivată, ca aceste câmpii din Anglia.

— Păi să vezi ce e în Mexic, se retrase cu indiferenţă.

În orice caz, continuă Gabriel, o femeie fără nume, o fiinţă anonimă care s-a intersec tat într-o seară cu viaţa mea. O femeie fără vârstă.

— Ce romantic!

— Şi care m-a văzut când urinam într-o fundătură.

Au râs din toată inima. Ea se potoli prima.

— O femeie pe care o aduci la sfârşit de săptămână ca s-o uiţi lunea, sugeră Ines scoţându-şi baticul şi lăsându-şi pletele roşcate în adierea brizei de dimineaţă.

— Nu. Gabriel o luă în braţe. O femeie care intră în viaţa mea, identică cu viaţa mea, echivalentă cu condiţiile vieţii mele…

Ce voia să spună? Cuvintele o intrigau şi de aceea nu a spus nimic.

Au băut cafeaua în bucătărie. Dimineaţa creştea încet, scurtă va fi şi ziua de decembrie. Inez începu să fie atentă la lucrurile care o înconjurau, la simplitatea casei de cărămidă ne-arsă şi văruită. Puţinele cărţi din living, în majoritate clasici francezi, ceva literatură italiană, câteva ediţii din Leopardi, poeţi din centrul Europei. O canapea desfundată. Un balansoar. Un cămin pe a cărui consolă era o fotografie a lui Gabriel foarte tânăr, adolescent sau poate de douăzeci de ani, îmbrăţişând un tânăr care era exact opusul lui, extrem de blond, surâzând deschis, fără secrete. Era fotografia unei camaraderii declarate, solemnă şi în acelaşi timp mândră de ea însăşi, orgoliul a două fiinţe care se întâlnesc şi se recunosc în tinereţea lor, recunoscând şansa unică de a se afirma în viaţă împreună. Niciodată despărţiţi. Niciodată…

În încăpere mai erau şi două taburete de lemn despărţite de distanţa, calculă instinctiv Inez, unui trup culcat. Gabriel se grăbi să-i explice că toate casele ţărăneşti din Anglia conţin două taburete gemene, pentru a-ţi sprijini picioarele în timpul priveghiului celui dispărut. Aşa le-a găsit când a luat casa şi nu le-a atins, nu le-a deplasat, mă rog, din superstiţie – zâmbi – sau ca să nu tulbure fantomele casei.

— Cine e? întrebă apropiinu-şi de buze cana de cafea aburindă fără a-şi lua ochii de la fotografie, indiferentă la explicaţiile folclorice pe care i le dădea maestrul.

— Fratele meu, răspunse simplu Gabriel, încetând să mai privească taburetele funebre.

— Nu semănaţi deloc.

— Bun, am spus *frate* cum puteam spune *camarad*.

— Noi femeile nu ne spunem niciodată între noi *surori* sau *camarade*.

— *Iubită*, *prietenă*…

— Da. Înţeleg că nu trebuie să insist. iartă-mă. Nu sunt o băgăreaţă.

— Nu, nu. Numai că vorbele mele au un preţ, Ines. Dacă vrei – nu să insişti, să vrei, nu-i aşa – să vorbesc despre mine, va trebui să vorbeşti şi tu despre tine.

— Foarte bine, râse, amuzată de felul în care Gabriel dădea târcoale subiectului.

Tânărul dirijor aruncă o privire de ansamblu asupra *cottage-ului* de pe malul mării, atât de lipsit de orice lux şi spuse că, dac-ar fi după el, nu ar ţine nicio mobilă şi niciun obiect, în casele goale cresc doar ecourile, cresc, dacă ştim să le ascultăm, glasurile. Venea aici – o privi pe Ines cu intensitate – pentru a auzi glasul fratelui său…

— Fratele tău?

— Da, pentru că era mai ales prietenul meu.

Prieten, frate, *ceci*, *cela*, ce importanţă are…

— Unde este?

Gabriel nu doar îşi plecă privirea, şi-o pierdu.

— Nu ştiu. Mereu i-au plăcut absenţele prelungite şi misterioase.

— Nu ia legătura cu tine?

— Ba da.

— Atunci înseamnă că ştii unde este.

— Scrisorile nu au dată nici loc de expediere.

— De unde sosesc?

— Eu l-am lăsat în Franţa. De aceea am ales locul ăsta.

— Cine ţi le aduce?

— De aici sunt mai aproape de Franţa. Zăresc coasta normandă.

— Şi ce-ţi spune în scrisori? iartă-mă… nu cred că am voie…

— Ba da, nu-ţi face probleme. Uite, îi place să-şi amintească din viaţa noastră de adolescenţi. Ei, îşi aduce

aminte, ce ştiu eu, cum mă invidia când o scoteam la dans pe fata cea mai drăguţă şi o făceam să strălucească pe ring.

Mărturiseşte că era gelos, dar a fi gelos înseamnă să-i dai importanţă persoanei pe care o doreşti doar pentru tine – gelozie, Ines, nu invidie, invidia este o otravă neputincioasă, vrem să fim altul. Gelozia e generoasă, vrem ca celălalt să fie al nostru.

— Cum, el nu dansa?

— Nu. Prefera să mă vadă pe mine cum dansez şi apoi să-mi spună că era gelos. Aşa era el. Trăia prin mine şi eu prin el. Eram camarazi, înţelegi, aveam acea legătură intimă pe care lumea rareori o pricepe şi pe care încearcă mereu să o rupă, despărţindu-ne prin muncă, ambiţie, femei, obişnuinţele pe care fiecare şi le face pe îndelete de unul singur… Istoria.

— Poate că e bine că lucrurile stau aşa, mă estre.

— Gabriel.

57

— Gabriel. Poate că dacă splendida camaraderie din tinereţe s-ar prelungi, şi-ar pierde strălucirea.

— Nostalgia care o susţine, vrei să spui.

— Cam aşa ceva, maestre… Gabriel.

— Şi tu, Ines? schimbă brusc subiectul Atlan-Ferrara.

— Nimic special. Mă numesc Ines Rosenzweig. Unchiul meu e diplomat mexican la

Londra. De când eram mică toţi au observat că am voce. Am făcut conservatorul în Mexic şi acum sunt la Londra – râse – creând de zordine în corul din *Damnaţiunea lui Faust* şi înfuriindu-l pe celebrul şi tânărul maestru Ga briel Atlan-Ferrara.

Ridică ceaşca de cafea ca pe o cupă de şampanie. Se fripse la degete. Era pe punctul de a-l întreba: Cine îţi aduce scrisorile? numai că Gabriel i-o luă înainte.

— Nu ai un logodnic? N-ai lăsat pe nimeni în Mexic?

Ines negă cu o mişcare a capului care făcu să se clatine coama cu sclipiri de vişină, îşi frecă discret degetele iritate de fustă, peste coapse. Soarele care urca

părea că dialoghează cu pletele tinerei, invidiind-o. Dar ea nu îşi lua ochii de la fotografia lui Gabriel şi a fratelui-camarad. Era un băiat foarte frumos, atât de diferit de Gabriel cum poate fi diferit un canar de un corb.

I

— Cum îl chema?

— Îl cheamă, Ines. Nu a murit. Doar a dispărut.

— Dar îi primeşti scrisorile. De unde vin?

Europa este izolată…

— Vorbeşti de parcă ai vrea să-l cunoşti…

— Sigur. E interesant. Şi foarte frumos.

O frumuseţe nordică atât de departe de personalitatea latină a lui Gabriel – era băiat bun sau doar *impresionant*, frate sau camarad? întrebarea încetă să o preocupe. Era imposibil să priveşti fotografia tânărului fără să simţi ceva pentru el, dragoste, nelinişte, dorinţă sexuală, intimidare poate, sau poate un fel de dispreţ îngheţat… Dar nu indiferenţă. Nu ţi-o permiteau ochii deschişi ca lagunele niciodată umblate de navigatori, pletele blonde şi moi ca aripile unui stârc regal şi torsul zvelt şi ferm.

Băieţii erau fără cămaşă pe ei, dar fotografia se oprea la nivelul pântecului. Torsul tânărului blond se potrivea cu totalitatea trăsăturilor ca sculptate până într-atât încât o tăietură de daltă în plus, adăugată nasului fin, buzelor subţiri sau pometţilor netezi le-ar fi spart, sau chiar şters.

Băiatul fără nume merita *atenţie*. Asta îşi spunea Ines în dimineaţa aceea. Dragostea pe care o cerea fratele sau camaradul era o dragoste *atentă*. Să nu laşi să treacă ocaziile. Să nu fii distrat. Să fii prezent pentru el, căci şi el era prezent pentru tine.

— Asta te face să simţi fotografia?

— Am să fiu sinceră: nu e fotografia. Este el.

— Dar sunt şi eu. Nu este singur.

— Dar tu eşti aici, lângă mine. N-ai nevoie de fotografie.

— Şi el?

— El nu este decât o imagine. Niciodată nu am văzut un bărbat atât de frumos.

— Nu ştiu unde e, închise discuţia Gabriel, privind-o supărat şi cu un fel de mândrie ruşinată. Dacă vrei, imaginează-ţi că scrisorile mi le scriu singur. Nu vin de nicăieri. Dar să nu te miri dacă într-o bună zi apare din nou.

Inez nu voia să dea înapoi şi nici să se arate mirată. În mod sigur, b regulă pe care trebuia s-o respecţi faţă de Gabriel Atlan-Ferrara era următoarea: să afirmi normalitatea în orice împrejurare, exceptând marea creaţie muzicală. Drept care nu va înteţi rugul creativităţii lui dominante şi nici nu va râde de el când, intrând fără să bată în unica baie din casă – uşa era întredeschisă, nu viola niciun tabu – îl văzu în faţa oglinzii ca un păun, dacă un păun se poate privi aşa. Pe urmă se auzi râsul lui, un râs forţat în timp ce se pieptăna rapid, explicându-i cu umerii ridicaţi dispreţuitor:

— Mama mea era italiancă. Cultiv aspectul frumos. Nu-ţi face probleme, asta e ca să-i impresionăm pe ceilalţi bărbaţi, nu femeile.

Este secretul Italiei.

Ea nu purta decât un halat de bumbac pe care-l vârâse grăbit în valijoara de *weekend*. El era complet gol şi se apropie de ea excitat şi o luă în braţe. Ines îl împinse deoparte.

— Scuze, maestre, dar crezi că am venit aici doar ca o ciută, doar ca să răspund chemării tale sexuale?

— Te rog, culcă-te în cameră.

— Nu, canapeaua din living e perfectă.

Ines visă că în toată casa erau păianjeni şi uşi închise. Voia să scape de vis, dar din pereţi şiroia sânge şi nu putea să treacă. Nu era nicio uşă deschisă. Mâini invizibile atingeau zidurile, toc-toc-toc, toc-toc-toc… îşi aminti de bufniţele care mănâncă şoareci. Reuşi să scape de vis, dar încă nu îl distingea de realitate. Se văzu apropiindu-se de o faleză, umbra ei se proiecta pe nisipul argintiu. Numai că umbra se uita la ea, obligând-o să fugă

înapoi spre casă şi să treacă pe lângă o grădină de trandafiri unde o fetiţă macabră legăna un animal mort şi o privea, surâzându-i cu nişte dinţi perfecţi dar mânjiţi de sânge. Animalul era o vulpe argintie, abia creată de mâna lui Dumnezeu.

Când se deşteptă, Gabriel Atlan-Ferrara era aşezat lângă ea şi o privea cum doarme.

— Întunericul ne face să gândim mai bine, spuse cu voce normală, atât de normală de parcă repetase pentru ea. Malebranche nu putea să scrie decât cu perdelele lăsate. Democrit şi-a scos ochii pentru a fi un filosof adevărat.

Homer doar orb a putut vedea marea de culoarea vinului. Iar Milton numai orb a putut recunoaşte chipul lui Adam născându-se din lut şi cerându-i lui Dumnezeu: Dă-mi înapoi ţarina din care m-ai scos.

Îşi netezi sprâncenele negre şi învolburate.

— Nimeni nu a cerut să vină pe lume, Ines.

După o masă frugală cu ouă şi salam au ieşit să se plimbe pe malul mării. El în puloverul cu guler întors şi pantalonii de catifea, ea cu baticul pe cap şi într-un taior de lână groasă. Se puse să glumească spunând că asta era ţara vinarului somptuos, dacă asculţi cu atenţie poţi ghici pasul păsărilor de coastă cu ciocul lung pentru a apuca hrana, dacă priveşti spre interior ai să vezi cocoşul roşu de munte care-şi caută iarba-neagră, prepeliţa cu picioare roşii sau zveltul şi simplul fazan; raţele sălbatice şi raţele albastre… iar eu nu-ţi pot oferi, cum spunea Don Quijote, decât „jumări cu ouă”.

Îi ceru iertare pentru seara trecută. Voia ca ea să-l înţeleagă. Problema cu artiştii este că uneori nu ştiu să distingă între ceea ce trece drept normalitate cotidiană şi *creativitate*, care şi ea este cotidiană, nu excepţională. Se ştie de-acum că artistul care aşteaptă să-i vină „inspiraţia” poate să moară tot aşteptând, privind trecerea cocoşului de munte şi terminând cu un ou prăjit şi o jumătate de cârnat. Pentru el, pentru Gabriel Atlan-Ferrara, universul era viu în toate clipele şi în tot ce conţinea. De la piatră la

stea.

Ines privea cu un instinct hipnotic spre insula care se zărea, foarte departe, în orizontul marin. Luna întârziase să se ducă la culcare şi se afla în continuare exact deasupra capetelor lor.

— Ai văzut luna în timpul zilei? o întrebă.

— Da, răspunse fără să zâmbească. De multe ori.

— Ştii de ce e aşa de înaltă mareea astăzi?

Ea negă şi el continuă: pentru că luna se află exact deasupra noastră, în momentul ei magnetic cel mai puternic.

— Luna înscrie două orbite în jurul Pământului la fiecare douăzeci şi patru de ore plus cincizeci de minute. De aceea în fiecare zi există maree înaltă şi maree joasă.

Ea îl privea amuzată, curioasă, impertinentă, întrebându-l fără cuvinte de ce îi spune toate astea.

™

— Pentru a dirija o operă ca *Damnaţiunea lui Faust* e nevoie să chemi toate forţele naturii. Trebuie să ţii seama de nebuloasa originară, să-ţi imaginezi un soare geamăn cu al nostru care într-o zi a explodat şi s-a dispersat în planete, trebuie să-ţi imaginezi universul întreg ca o imensă maree fără început şi fără sfârşit, în expansiune perpetuă, trebuie să-ţi fie milă de soarele care peste vreo cinci miliarde de ani va rămâne orfan, zbârcit, fără oxigen, ca un balon de copil fleşcăit…

Vorbea ca adresându-se unei orchestre, chemând forţele acustice doar cu braţul întins şi cu pumnul strâns.

— Trebuie să închizi opera într-o nebuloasă care ascunde un obiect invizibil din afară, muzica lui Berlioz, cântând în centrul luminos al unei galaxii brune care îşi va vădi lumina doar graţie luminozităţii cântecului, orches trei, mâinii dirijorului… Graţie ţie şi mie.

Păstră un moment de tăcere apoi se întoarse zâmbitor spre Ines.

— De fiecare dată când mareea urcă sau coboară în punctul în care ne aflăm pe coasta engleză, oceanul creşte sau scade într-un loc din lume exact opus nouă. Şi mă

întreb şi te întreb şi pe tine, Ines, aşa cum apa urcă şi coboară punctual în două locuri opuse de pe

Pământ, apare şi reapare şi timpul? Istoria se dublează şi se reflectă în oglinda contrară a timpului doar pentru a dispărea şi a reapărea la întâmplare?

Culese sprinten o pietricică şi o aruncă, rapid şi brusc, săgeată şi pumnal, pe suprafaţa mării.

— Câteodată mă întristez, dar ce contează că în mine nu e pic de veselie când bucuria există în univers? Ascultă marea, Ines, ascult-o cu urechea muzicii pe care eu o dirijez şi tu o cânţi. Auzim oare acelaşi lucru ca pescarul sau ca fata care serveşte la bar? Poate că nu, pentru că pescarul trebuie să ştie cum să apu ce prada înaintea păsărilor dimineţii, şi chelneriţa cum să i-o taie scurt clientului abuziv.

Nu, pentru că tu şi eu suntem obligaţi să recunoaştem liniştea în frumuseţea naturii, care e ca un tunet dacă o compari cu liniştea lui Dumnezeu, care este adevărata linişte…

Aruncă altă pietricică pe mare.

— Muzica este la jumătatea drumului între natură şi Dumnezeu. Cu puţin noroc, face le gâtura. Iar prin artă, noi, muzicienii suntem intermediarii între Dumnezeu şi natură. Mă asculţi? Eşti foarte departe. La ce te gândeşti?

Uită-te la mine. Nu privi atât de departe. Acolo nu este nimic.

— Este o insulă în ceaţă.

— Nu este nimic.

— O văd pentru prima dată. Parcă ar fi apărut peste noapte.

— Nu e nimic.

— Este Franţa, spuse într-un târziu. Chiar tu ai spus aseară. Stai aici pentru că de aici se vede coasta franceză. Dar eu nu ştiu ce e

Franţa. Când am venit aici, Franţa capitulase.

Ce e Franţa?

— Este patria, spuse Gabriel pe acelaşi ton. Iar patria este lealitate sau nelealitate.

Vezi tu, eu cânt Berlioz pentru că este un fapt cultural care justifică faptul teritorial pe care îl numim *Franţa*.

— Şi fratele tău, sau camaradul tău?

— A dispărut.

— Nu e în Franţa?

— E posibil, îţi dai seama, Ines, când nu ştim nimic despre fiinţa iubită ne-o putem închipui în orice situaţie posibilă.

— Nu, nu cred. Dacă cunoşti o persoană, îi cunoşti, cum să zic, repertoriul de posibilităţi. Câinii nu mănâncă alţi câini, un delfin nu omoară alt delfin…

— Era un băiat liniştit. Ajunge să-mi amintesc seninătatea lui ca să mă gândesc că asta l-a distrus. Beatitudinea lui. Seninătatea lui.

Râse.

— Poate că excesele mele sunt o reacţie obligatorie în faţa pericolului îngerilor.

— N-ai să-mi spui niciodată numele lui?

— Să zicem că îl chema Schlom, sau Salo mon, sau Lomas, sau Solar. Pune-i ce nume vrei. La el important nu era numele, ci în stânctul. Vezi tu? Eu mi-am transformat în stânctul în artă. Vreau ca muzica să vorbească pentru mine, deşi ştiu perfect că muzica nu vorbeşte decât despre ea însăşi, chiar dacă ne cere să intrăm în ea pentru a deveni ea. N-o putem vedea de afară, atunci nu am exista pentru muzică…

— El, vorbeşte-mi de el, se impacientă Ines.

— El, nu el. Noel. I se potriveşte orice nume. Gabriel îi întoarse zâmbetul femeii nervoase, îşi înfrâna tot timpul instinctele. Era atent la tot ce făcuse sau spusese. De aceea era imposibil să-i cunoşti destinul. Se simţea incomodat în lumea modernă care-l obliga să reflecteze, să *se* oprească, să-şi exercite şiretenia supravieţuitorului. Cred că aspira la o lume naturală, liberă, fără reguli opresive. Eu îi spuneam că o astfel de lume nu a existat niciodată. Libertatea pe care o dorea el era căutarea libertăţii. Ceva ce nu atingem niciodată, dar care ne face

liberi pentru că luptăm pentru asta.

— Nu există destin fără instinct?

— Nu. Fără instinct poţi fi frumos, dar vei fi imobil ca o statuie.

— Contrariul personalităţii tale.

— Nu ştiu. De unde vine inspiraţia, energia, *imaginea* neaşteptată de a cânta, de a compune, de a dirija? Tu ştii?

— Nu.

Gabriel închise ochii cu o mirare zeflemitoare.

— Şi eu care am crezut tot timpul că femeile se nasc cu mai multă experienţă înnăs cută decât poate aduna un bărbat în toată viaţa.

— Se numeşte instinct? întrebă Ines mai liniştită.

— Nu! Te asigur că un şef de orchestră are nevoie de ceva mai mult decât instinctul. Are nevoie de mai multă personalitate, de mai multă forţă şi disciplină tocmai pentru că nu este un creator.

— Şi fratele tău? întrebă Ines fără a se mai teme de o bănuială interzisă.

— 17 *est ailleurs*, răspunse sec Gabriel.

Ceea ce îi deschise lui Inez un orizont de supoziţii libere. O păstră pentru ea pe cea mai secretă, care era frumuseţea fizică a băiatului. Dădu glas celei mai evidente, Franţa, războiul pierdut, ocupaţia germană…

— Erou sau trădător, Gabriel? Dacă a rămas în Franţa…

— Nu, erou cu siguranţă. Era prea nobil, prea devotat, nu se gândea la el, se gândea doar să slujească… Chiar numai rezistând, fără să se mişte.

— Atunci ţi-l poţi imagina mort.

— Nu, mi-l imaginez prizonier. Prefer să cred că îl ţin prizonier, da. Ştii, când eram tineri ne plăcea să avem mapamonduri şi globuri pământeşti şi să ne disputăm cu două zaruri posesiunea Canadei, Spaniei, Chinei.

Când unul din noi câştiga un teritoriu începea să strige, ştii, Ines, cu acele strigăte teribile din

Faust pe care ieri vi le ceream vouă, strigam ca

animalele, ca maimuţele ţipătoare care îşi marchează astfel teritoriul şi le comunică celorlalte maimuţe din junglă aşezarea acestuia. Aici sunt. Teritoriul ăsta e al meu. Aici e locul meu.

— Atunci poate că locul unui frate este o celulă.

— Sau o cuşcă. Uneori mi-l imaginez închis într-o cuşcă. Merg şi mai departe. Uneori îmi imaginez că el însuşi a ales cuşca şi o confundă cu libertatea.

Ochii întunecaţi ai lui Gabriel priveau spre capătul celălalt al Canalului Mânecii.

Marea în reflux se întorcea încet la frontierele pierdute. Era o după-amiază cenuşie şi îngheţată. Inez îşi reproşa că nu-şi luase fularul.

— Deie Domnul ca, precum un animal cap tiv, fratele meu să apere spaţiul, vreau să spun teritoriul şi cultura Franţei. De un duşman străin şi diabolic ca Germania nazistă.

Treceau în zbor păsările iernii. Gabriel le privi curios.

— De unde învaţă să cânte o pasăre? De la părinţi? Sau nu are decât nişte instincte dez organizate şi de fapt nu moşteneşte nimic şi trebuie să înveţe totul?

O îmbrăţişa iar, de data asta cu violenţă, o violenţă neplăcută pe care o simţea ca pe un macism feroce, ca pe hotărârea de a nu o readuce întreagă în cuib… Cel mai grav era că se deghiza, îşi masca apetitul sexual cu extazul artistic şi cu emoţia fraternă.

— Pot să-mi imaginez orice. Unde s-a dus? Ce destin a avut? Era cel mai strălucit. Mult mai mult decât mine. Şi atunci de ce eu am parte de triumf şi el de înfrângere, Ines? Gabriel o strângea tot mai tare, îi apropia trupul dar evita obrazul, evita buzele, până la urmă şi le lipi de urechea ei.

— Îţi spun toate astea, Ines, pentru ca să mă iubeşti, înţelege, el există. I-ai văzut fotografia. Asta dovedeşte că el există. Ţi-am văzut ochii în timp ce te uitai la fotografie, îţi place bărbatul acesta, îl doreşti. Numai că el nu mai există. Cel care există sunt eu. Îţi spun toate astea ca să mă…

Se depărta de el în linişte, ascunzându-şi dezgustul. El nu opuse rezistenţă.

— Dacă el ar fi aici, Ines, te-ai purta cu el cum te porţi cu mine? Pe cine ai prefera?

— Nici măcar nu ştiu cum se numeşte.

— Scholom, ţi-am mai spus.

— Nu mai inventa, spuse fără a-şi mai ascunde gustul neplăcut pe care i-l dădea situaţia. Chiar că exagerezi. Uneori mă îndoiesc că bărbaţii ne doresc cu adevărat, tot ce vor este să se întreacă cu alţii şi să câştige… Voi încă nu v-aţi şters de pe faţă însemnele războiului. Scholom, Salomon, Solar, Noel… Abuzezi.

— Imaginează-ţi, Ines – Gabriel Atlan-Ferrara era tot mai insistent –, imaginează-ţi că te-ai arunca de pe un mal de patru sute de picioare deasupra mării, ai muri înainte de a atinge valurile…

— Tu ai fost ceea ce nu a putut fi el? Sau el a fost tot ce nu ai putut fi tu? se răzvrăti Ines, de-acum furioasă, lăsată în voia instinctului.

Gabriel ţinea pumnul strâns de atâta emoţie şi curaj. Ines îi deschise mâna cu forţa şi depuse în palma deschisă un obiect. Era o pecete de cristal, strălucind de o lumină proprie şi având inscripţii ilizibile…

— L-am găsit în mansardă. Am avut impresia că nu e al tău. De aceea îndrăznesc să ţi-l dăruiesc. Darul unei invitate necinstite. Da, am intrat în mansardă. Am văzut fotografiile.

— Ines, câteodată fotografiile mint. Ce se întâmplă cu o fotografie cu trecerea timpului?

Crezi că o fotografie nu trăieşte şi nu moare?

— Tu ai spus-o. Cu timpul, portretele noastre mint. Nu ne mai reprezintă.

— Tu cum te vezi pe tine însăţi?

— Mă văd fecioară – râse stânjenită. Fată de familie. Mexicană. Burgheză. Imatură. Învăţând. Găsindu-mi vocea. De aia nu înţeleg de ce mă apucă amintirile când nu e cazul.

Poate pentru că am memorie scurtă. Unchiul meu

diplomatul spunea mereu că memoria pentru majoritatea lucrurilor nu ţine mai mult de şapte secunde sau şapte cuvinte.

— Părinţii nu te-au învăţat nimic? Mai exact spus, ce te-au învăţat părinţii tăi?

— Au murit când aveam şapte ani.

— Pentru mine, trecutul este locul celălalt, spuse Gabriel privind intens spre malul celălalt al Canalului Mânecii.

— Eu nu am nimic de uitat – îşi mişcă braţele cu un gest care nu era al ei şi pe care îl simţi străin –, dar simt nevoia urgentă de a lăsa în spate trecutul.

— Eu, în schimb, uneori simt nevoia să las în spate viitorul.

Nisipul le amuţeşte paşii.

A plecat brusc, fără a-şi lua rămas bun, lăsând-o abandonată, în timp de război, pe o coastă solitară.

A condus cu viteză pe drumul de întoarcere prin pădurea din Yarbury şi prin câmpia Durnover, înainte de a se opri pe un platou înalt, pătrat, de pământ gol, lângă râul Froom. De acolo nu se vedea ţărmul. Locul era ca o frontieră protectoare, o limită fără garduri, un adăpost fără acoperiş, o ruină pustie, fără obeliscuri sau coloane de piatră nisipoasă. Cerul Angliei se mişcă atât de repede încât te poţi opri şi crede că ai mers la fel de repede ca el.

Doar acolo şi-a putut spune că niciodată nu ştiuse să distingă între dăruirea abjectă şi puritatea absolută a unei femei. Voia ca ea să-l ierte. Orice ar face, Ines îşi va aminti de el ca de un om care a greşit… Nu negă că o dorea şi nici că trebuise să o părăsească. Să dea Domnul să nu-şi amintească de el ca de un laş sau un trădător. Să dea Domnul să nu-l personifice pe Atlan-Ferrara în celălalt, în camaradul, în fratele care era *în altă parte*… Se rugă ca inteligenţa tinerei mexicane, superioară imaginii pe care părea să o aibă despre ea însăşi, să ştie mereu să facă deosebire între el şi celălalt, pentru că el se afla în lumea de astăzi, obligat să-şi îndeplinească obligaţiile, să călătorească, să conducă, în timp ce celălalt era liber,

putea alege, se putea ocupa cu adevărat de ea. Poate chiar s-o iubească… Era în altă parte. Gabriel era aici.

Poate că, totuşi, a văzut în Gabriel ceea ce el a văzut în ea: un drum care ducea în necunoscut. Cu un efort suprem de luciditate, Atlan-Ferrara înţelese că niciodată nu trebuiau să se unească sexual Ines şi el. L-a respins pentru că în privirea lui Gabriel văzuse altă femeie. Şi în acelaşi timp ştia că şi ea privea pe un altul care nu era el. Totuşi, nu ar fi putut, sclavi ai timpului, să fie, ea şi el, în acelaşi timp ei înşişi şi alţii în ochii fiecăruia dintre ei?

— Niciodată nu voi uzurpa locul fratelui meu, îşi spuse demarând spre oraşul incendiat.

Îşi simţea gura amară. Murmură: Totul pare pregătit pentru despărţire. Drumul, marea, amintirea, taburetele morţii, pecetile de cristal.

Râse: Scena pentru Ines.

Ines nu făcu nimic pentru a se întoarce la Londra. Nu se va întoarce la repetiţiile cu *Damnaţiunea lui Faust*. Ceva o reţinea aici, de parcă era condamnată să locuiască în casa din faţa mării. Se plimbă pe ţărm şi i se făcu frică. O bătălie de păsări izbucni în văzduh cu o furie ancestrală. Păsările sălbatice se luptau pentru ceva, ceva invizibil pentru ea, dar era ceva pentru care merita să te baţi până la a te omorî cu lovituri de cioc.

Spectacolul o înspăimânta. Vântul îi risipea gândurile. Îşi simţea capul ca pe un cristal plesnit.

Marea îi făcea frică, îşi amintea cu frică.

Frică îi făcea şi insula care se desena tot mai clar între coastele Angliei şi ale Franţei, sub un cer neacoperit.

Îi era frică să păşească pe un drum pustiu, mai pustiu ca niciodată; în rumoarea pădurilor, mai rea decât liniştea mormântului.

Ce senzaţie ciudată, să mergi pe malul mării alături de un bărbat; atraşi amândoi, speriaţi amândoi unul de altul… Gabriel a plecat, dar Ines păstra nostalgia pe care o semănase în ea. Franţa, tânărul frumos şi blond, Franţa şi tânărul uniţi în nostalgia pe care Gabriel putea s-o exprime deschis. Ea nu. Îi era ciudă pe el. Atlan-Ferrara semănase

în ea imaginea unui lucru de neatins. Un bărbat pe care, de acum încolo, îl va dori şi nu-l va putea cunoaşte niciodată. Atlan-Ferrara îl cunoscuse. Chipul băiatului frumos şi blond era moştenirea lui. Un tărâm pierdut. Un tărâm interzis.

Avu instinctul unei despărţiri definitive, între ea şi Atlan-Ferrara se ridica o interdicţie. Niciunul dintre ei nu voia s-o încalce. Murmu rând de una singură, pe drumul care ducea la casa de pe plajă, interdicţia aceasta îi violenta instinctul. Se simţi prinsă între două frontiere de timp pe care niciunul nu voise să le forţeze.

Intră în casă şi auzi scârţâitul treptelor, de parcă cineva ar fi urcat şi ar fi coborât, nerăbdător, fără a îndrăzni să se arate.

Atunci, odată întoarsă în casa de la mare, se culcă rigid între cele două taburete funebre, la fel de rigidă ca un cadavru, cu capul pe o băncuţă şi picioarele pe alta şi pe piept cu fotografia celor doi prieteni, camarazi, fraţi, semnată *Lui Gabriel*, *cu toată dragostea mea*. Numai că tânărul frumos şi blond dispăruse din fotografie. Nu mai era acolo. Gabriel, cu pieptul gol şi braţul întins, era singur, nu îmbrăţişa pe nimeni. Pe pleoapele transparente, Ines îşi puse două peceţi de cristal.

În definitiv, nu era greu să stai culcată, rigidă ca un cadavru, între două băncuţe funerare, îngropată sub un munte de vise.

l e vei opri în faţa mării. Nu vei şti cum ai ajuns aici. Nu vei şti ce trebuie să faci. Ai să-ţi pipăi corpul cu mâinile şi-ai să-l simţi lipicios, uns din cap până în picioare cu o materie vâscoasă care îţi va mânji faţa. Şi mâinile vor fi pline de noroi, aşa că nu te vei putea curăţa cu ele. Capul îţi va fi ca un cuib răscolit de pământ scorţos care ţi se va scurge pe faţă orbindu-te.

Când te-ai trezit erai căţărată printre crengile unui copac, cu genunchii lipiţi de cap şi acoperindu-ţi urechile cu mâinile ca să nu auzi ţipetele maimuţei care omora cu lovituri de băţ şarpele ce nu va mai apuca să ajungă la frunzişul în care te ascunzi. Pesemne maimuţa voia să facă

ce voiai să faci tu însăţi. Să omori şarpele. Acum şarpele nu te va împiedica să te dai jos din copac. Dar forţa cu care îl omora maimuţa te va îngrozi la fel de mult, sau mai mult decât ameninţarea năpârcii.

N-ai să ştii cât timp ai stat acolo, trăind singură sub coroanele pădurii. Vor fi momente în care n-o să ştii să distingi limpede. O să-ţi duci o mână la frunte ori de câte ori vei voi să deosebeşti între ameninţarea şarpelui şi violenţa cu care maimuţa îl omora fără să-ţi o-moare şi frica. Ai să faci un efort serios ca să gândeşti că întâi te ameninţa şarpele şi asta s-a întâmplat înainte, înainte, şi că maimuţa îl omora cu băţul, dar asta s-a întâmplat pe urmă, pe urmă.

Acum maimuţa pleacă indiferentă târând după ea băţul, dar făcând zgomote cu gura, mişcând limba de culoarea somonilor. Somonii înoată în susul râului, împotriva curentului: amintirea aceasta te va lumina, vei fi mulţumită pentru câteva clipe ţi-ai amintit ceva – deşi în clipa imediat următoare vei crede că ai visat, că ţi-ai imaginat, că ai prevăzut: somonii înoată contra curentului pentru a da şi a câştiga viaţa, a-şi lăsa ouăle, a-şi aştepta puii… Dar maimuţa va omorî şarpele, asta e sigur, cum sigur este că va scoate nişte sunete din gură odată treaba terminată şi şarpele va mai apuca doar să şuiere ceva cu limba despicată şi tot sigur este că acum animalul cu coama zbârlită se va apropia de şarpele nemişcat şi va începe să-l jupoaie de pielea de culoarea junglei şi să-i devoreze carnea de culoarea lunii. Va fi timpul să cobori din copac. Pericolul a trecut. Pădurea te va proteja mereu. Oricând te poţi întoarce aici şi să te ascunzi în desişul nepătruns de soare… Soare… Lună…

Vei încerca să articulezi cuvintele care să se potrivească cu ceea ce vezi. Cuvintele sunt ca un cerc de mişcări regulate fără surpriză dar şi fără centru. Momentul în care jungla va fi egală cu ea însăşi şi se va acoperi de întuneric şi doar sfera schimbătoare de culoarea spinării mistreţului va reuşi să pătrundă abia-abia printre câteva crengi. Sau momentul în care pădurea se va umple de raze

care seamănă cu aripile iuţi ale păsărilor.

Ai să închizi ochii ca să auzi mai bine singurul lucru care va fi alături de tine dacă ai continua să trăieşti în pădure, ciripitul păsărilor şi fluierăturile şerpilor, liniştea minuţioasă a insectelor şi pălăvrăgelile maimuţelor. Incursiunile teribile ale mistreţilor şi ale porcilor spinoşi căutând resturi de devorat.

Acesta e refugiul tău şi-l vei părăsi cu părere de rău, trecând frontiera râului care separă pădurea de lumea largă, necunoscută, de care ai să te apropii minată de ceva ce nu este nici teamă, nici supărare, nici leac, ci impulsul de a recunoaşte ce te înconjoară, fără a pierde absenţa dinainte sau de după, tu care vei exista mereu numai acum, acum, acum…

Vei trece înot râul năvalnic şi mâlos, spălându-te de cea de a doua piele de frunze moarte şi ciuperci flămânde care te acoperea pe când trăiai căţărată în copac. Vei ieşi din apă plină de irului negricios al malului de care a trebuit să te agăţi cu disperare pentru a ajunge sus, luptând cu pământul care tresaltă şi cu forţa râului până a ajunge, în patru labe, epuizată de oboseală, pe malul celălalt, unde ai adormit fără să te mai ridici în picioare.

Te vor deştepta cutremurările pământului.

Vei căuta un loc în care să te ascunzi.

Nu va fi nimic sub cerul fără lumină, cerul ca un acoperiş opac şi asemănător unei pietre reverberante. Nu va fi decât câmpia înainte şi râul în spate şi jungla de partea cealaltă a râului şi pe câmpie cireada de patrupede gigantice, miţoase, care fac să duduie pământul cu copitele şi pun pe fugă turmele de cornute sperioase, care le vor lăsa locul zimbrilor până când pământul se va linişti iar şi se va întuneca şi câmpia va adormi.

De data asta te va trezi activitatea neîntreruptă a animăluţului cu trompă ascuţită, mic şi urât, care răscoleşte pământul căutând şi devorând fiinţe minuscule care să încapă în trompa lui de şoarece-păianjen. Chiţăitul lui abia se aude, dar i se alătură alţii, mulţi, la fel ca el,

până se formează un nor de chiţcâni neastâmpăraţi, neliniştiţi, nemulţumiţi, anunţând alt cutremur care va zgâlţâi câmpia.

Chiţcanii se vor ascunde poate, cornutele vor veni din nou, liniştite, arătându-se mai întâi, apoi dând târcoale câmpiei şi împărţind-o în spaţii de care se vor apropia alte cornute doar pentru a fi respinse cu violenţă de stăpânul bucăţii de pământ. Va începe lupta feroce dintre cornuta proprietară şi cea care îi vrea teritoriul. Vei vedea, ascunsă, pentru ele invizibilă şi indiferentă, această luptă de coarne însângerate şi penisuri exaltate de luptă până când un singur animal va rămâne stăpân pe loc, alungind celelalte animale pline de sânge şi pe fiecare loc din preajmă un singur animal cu coarnele în coroană şi penis mare va pune stăpânire pe câmpia spre care abia acum vor veni, blânde şi indiferente, femelele tribului ca să pască iarbă şi să se lase încălecate de cerbii victorioşi, ele neridicându-şi capul şi neîncetând să pască, ei pufnind şi grohăind ca cerul blestemat care îi condamnă să lupte fără răgaz pentru a se bucura de această clipă, ele tăcute până la sfârşit…

Şi tu, în sfârşit singură în noaptea următoare, strigând de una singură de parcă turma de cerbi cu femelele lor ar continua să se afle pe câmpia acum solitară aşa cum eşti tu şi intuind că trebuie să fugi de aici, să ajungi departe, temându-te poate să nu te surprindă un

cerb uriaş în timp ce ronţăi blând iarba de pe malul râului şi să nu te confunde din cauza mirosului tău ciudat, a coamei roşcate şi a mersului tău în patru labe…

După alte zile, te vei opri în faţa mării. Nu vei şti ce să faci. Te vei pipăi şi-ţi vei simţi trupul lipicios, uns din cap până-n picioare cu o materie vâscoasă care ţi se va lipi de chip şi mâinile nu te vor putea curăţa pentru că şi ele sunt pline de noroi şi capul îţi va fi ca un cuib de pământ scorţos care ţi se va scurge pe faţă orbindu-te. Ai vrea să vezi şi să nu vezi.

Doi locuitori ai mării, de mărimea a doua *tu* întinse,

agită marea în lupta lor ba învolburată, ba, acum, directă şi mortală, când cei doi peşti îşi folosesc gurile ca un cioc, aşa cum s-a folosit maimuţa de băţ, atacându-se cu nişte dinţi ascuţiţi. Asta vei vedea.

N-ai să înţelegi de ce se luptau aşa. Ai să simţi abandon şi singurătate şi tristeţe în timp ce mergi pe plajă şi găseşti peşti mici, absolut identici cu cei mari în afară de mărime, pe plajele pietroase, cu trupul distrus şi cu urmele dinţilor mari încrustate pe trupurile moarte la fel ca semnele – amintirea st va întoarce la lumina zilei – făcute cu cremene în peşterile protectoare ale munţilor.

Vei vedea peştii mari luptând pe mare până a se pune pe fugă sau a se omorî şi vei crede că înţelegi această luptă dar nu şi moartea pestilor-copii asasinaţi de propriii lor părinţi – i-ai văzut de câteva ori cum îi atacă pe cei mici –, abandonaţi, morţi, pe plajă…

Alteori, aceiaşi peşti mari şi albi şi veseli se joacă în valuri, făcând salturi uriaşe şi transformând marea într-un loc de joacă, îţi vei căuta felul de a gândi, simţind că dacă gândeşti trebuie să-ţi aminteşti. Unele lucruri vor trebui amintite, altele va trebui să le uiţi.

Să uiţi şi să-ţi aminteşti, stând pe malul mării, vor fi două momente greu de distins în capul tău – instinctiv îţi vei duce o mână la frunte de fiecare dată când te gândeşti la asta – pentru că până acum foarte puţin timp pentru tine nu exista nici „înainte” nici „după”, doar asta, momentul şi locul în care te aflai făcând ce trebuia să faci, pierzându-ţi toate amintirile oricât te-ai chinui să-ţi imaginezi că într-o zi aveai altă vârstă, erai mică precum peştişorii ăştia morţi, trăiai lipită de o femeie protectoare, toate astea le vei fi uitat, uneori vei crede că totul a fost plaja asta pietroasă, că nu va mai fi nimic înainte sau după acest moment – îţi va fi foarte greu să-ţi imaginezi „înainte” sau „după” –, dar în dimineaţa asta tulbure cu un soare opac vei vedea salturile marilor peşti albi, îi vei vedea jucându-se în mare după ce şi-au omorât copiii abandonându-i pe plajă şi pentru prima dată îţi vei spune în sinea ta asta nu poate fi, nu va fi, şi te va invada o mişcare internă asemănătoare

valurilor în care se joacă peştii veseli şi asasini.

Atunci ceva în tine te va face să te mişti pe plajă, răsucindu-te, ridicând braţelecrispând pumnii, agitându-ţi sânii, deschizând picioarele, lăsându-te pe vine de parcă ai vrea să naşti, să urinezi, să te laşi iubită.

Vei striga.

Vei striga pentru că vei simţi că tot ce înseamnă corpul tău lângă mare şi joaca peştilor albi şi moartea peştilor asasinaţi e ceva prea violent şi năvalnic dacă nu îi dai cumva expresie. Asta vei simţi: vei exploda violent, adunând în tine tot ce ţi s-a întâmplat – maimuţa va omorî din nou şarpele, şarpele va fi iar devorat de porcul spinos, tu vei coborî din copac şi vei trece râul, vei dormi gâfâind şi te vei trezi pe câmpia ca o tobă pe care se răspândesc cirezile de zimbri păroşi şi se luptă animalele cornute pentru a-şi stabili teritoriul şi a-şi încăleca femelele şi te vei trezi pe malul mării văzând cum se luptă peştii şi-şi omoară puii şi apoi se joacă veseli – dacă nu ţipi ca pasărea care nu vei fi niciodată, dacă nu dai glas unui cânt straniu, jugular şi gutural, dacă nu strigi ca să spui că eşti singură, că nu-ţi ajung mişcările dansului tău, că năzuieşti să mergi mai departe de gest ca să spui ceva, să strigi ceva dincolo de gestul inl

stantaneu pe malul mării, că ai vrea să strigi şi să cânţi cu pasiune pentru a spuncă eşti aici, prezentă, disponibilă, tu…

Vei petrece mult timp singură, străbătând pământul pustiu şi temându-te că nu mai e nimeni ca tine…

„Mult timp” este foarte greu de gândit şi spunând aceste două cuvinte te vei vedea trăind lângă femeia nemişcată, într-un singur loc şi într-o singură clipă.

Acum, pe când începi să mergi, v-i simţi că nu mai eşti cu nimeni şi sentimentul se va înstăpâni în viaţa ta cu forţa unui abandon brutal, de parcă tot ce apuci să vezi, să simţi sau să atingi nu este adevărat.

De-acum nu va mai fi o femeie protectoare. Nu va mai fi căldură. Nu va mai fi de mâncare.

Vei privi în jurul tău.

Nu va mai exista decât ce va fi în preajma ta, şi asta nu vei fi tu pentru că tu vei vrea să fii ce ai dori să redevii.

Te vei întoarce spre pădure pentru că ţi-e foame. Vei înţelege că nevoia te-a scos din junglă ca să cauţi hrană şi acum aceeaşi nevoie te reîntoarce, cu mâinile goale, în desişuri, îţi va fi sete şi de-acum ştii că marea în care se joacă tot timpul peştii nu potoleşte. Te vei întoarce la râul cel tulbure. Pe drum vei găsi câteva fructe de culoarea sângelui pe

care le vei devora, privindu-ţi apoi mâinile pătate. Vei înţelege că mergi, mănânci, te opreşti şi dormi în tăcere.

N-ai să înţelegi de ce acum repeţi dansul de pe malul mării, mişcarea impetuoasă a corpului, şoldurilor, braţelor, gâtului, genunchilor, degetelor…

Cine să te vadă, cine să-ţi dea atenţie, cine să continue chemarea plină de dor care în sfârşit îţi iese din gâtlej în timp ce alergi reintrând în pădure, lăsându-te zgâriată de ţepi, respiri gâfâit ajungând într-o poiană nouă, alergi pe deal în sus, chemată de înălţimea unei stânci, închizi ochii ca să te alini după lungimea şi durata ascensiunii şi atunci te opreşte un strigăt, deschizi ochii şi te vezi pe buza prăpastiei? Muchia pietrei cu abisul la picioarele tale. O râpă adâncă, iar de partea cealaltă, pe o esplanadă înaltă şi calcaroasă, o figură care strigă la tine, agită ambele braţe ridicate ca să te facă atentă, să-ţi spună cu toată mişcarea trupului, dar mai ales cu puterea vocii, stai, să nu cazi, pericol…

El va fi gol, la fel de gol ca tine. Pentru prima dată ţi se va vădi ceva. Vei vedea o altă clipă când amândoi veţi fi acoperiţi, dar nu acum, acum îi va identifica goliciunea şi el va fi de culoarea nisipului cu totul, pielea, părul, capul, un bărbat palid îţi va striga opreşte-te, pericol, dar tu vei auzi sunetele *e* de *e-me*, *a ajuta*, *a dori*, rapid transformate în privirea şi în gestul şi în vocea ta în ceva ce doar în clipa asta, când strigi către omul de pe celălalt mal, vei recunoaşte în tine însăţi: el mă priveşte, eu îl privesc, eu strig către el, el strigă către mine şi dacă nu ar fi nimic

acolo unde este nu aş fi strigat aşa, aş fi strigat ca să alung un stol de păsări negre sau de frică să nu dea peste mine un animal la pândă, dar acum voi striga pentru prima dată cerându-i sau mulţumindu-i pentru ceva fiinţei aceleia care e ca mine dar diferită, nu voi mai striga de nevoie, voi striga din dorinţă, *e* de *e-me*, ajută-mă, izbes-te-mă…

Vei vrea să-i mulţumeşti pentru strigătul care te-a împiedicat să cazi în gol şi să te zdrobeşti de masa stâncoasă din fundul prăpastiei, dar vocea nu iese dacă nu o strigi şi pentru că nu ştii cum să-l chemi pe bărbatul care te-a salvat, ridici glasul ca să vorbeşti mai tare decât el pentru ca el să poată auzi de pe malul celălalt, dar sunetul care îţi va ieşi din piept, din gât şi din gură pentru a-i mulţumi este un sunet pe care nici tu nu l-ai auzit niciodată pe parcursul lunilor şi sorilor care deodată se revarsă peste tine la auzul vocii tale de la capătul peregrinărilor tale solitare, voce pe care nici tu nu o poţi numi „strigăt”, dacă strigăt ar fi doar reacţia imediată la durere, surpriză, frică, foame…

Acum, în timp ce strigi, apare ceva neaşteptat; acum nu mai ridici vocea pentru că ai nevoie de ceva, ci pentru că vrei ceva. Strigătul tău nu va mai imita ceea ce ai auzit dintotdeauna, rumoarea trestiilor de la râu, zgomotul valului care se sparge, al maimuţei care dă de ştire unde se află, al păsării care dă semnalul plecării departe de frig, al cerbilor boncăluind când cad frunzele, al bizonilor care-şi schimbă blana când soarele durează foarte mult, sau al rinocerilor care-şi ascund cutele pielii, sau al mistreţului care devorează resturile hoitului lăsate de leu…

Mai devreme sau mai târziu vei şti că el îţi răspunde cu nişte sunete foarte scurte, nu ca uguitul păsărilor sau mormăitul zimbrilor, a, aaah, o, oooh, em, emmmm, i, III, dar vei simţi ceva cald în piept, numind asta mai întâi „să simt mai mult decât el”, apoi „la fel de mult cât ar putea să ajungă el”, uneşti sunetele scurte a-o, a-em, a-ne, a-nel, doar strigătul ăsta pe deasupra hăului şi scheletele animalelor care zac pe fundul prăpastiei în cimitirul de piatră; vei striga, dar strigătul tău va fi deja altceva, nu

nevoia de dinainte, va fi ceva nou, *a-nel*, strigătul acesta simplu dublat de gestul simplu de a deschide braţele şi apoi a le împreună pe piept cu palmele deschise înainte de a le întinde bărbatului de pe malul celălalt, *a-nel*, *a-nel*, din glasul şi din gestul acesta se va naşte ceva diferit, vei şti asta, dar nu vei şti să-i dai nume, poate dacă te ajută el vei ajunge să numeşti ceea ce faci…

Îţi va fi foame şi vei aduna fructe mici şi roşii care cresc într-o pădure apropiată. Dar întorcându-te la locul tău de pe marginea falezei va fi căzut noaptea şi vei adormi spontan, aşa cum faci dintotdeauna.

Numai că în noaptea asta somnul îţi va fi vizitat de apariţii pe care nu le-ai visat niciodată. Un glas îţi va spune: Vei fi din nou. La răsăritul soarelui te vei scula agitată pentru că-ţi va fi frică să-l pierzi. Vei căuta prezenţa bărbatului despărţit de tine prin prăpastie.

Acolo va fi, ridicând braţul şi mişcându-l spre tine.

Tu îi vei răspunde la fel.

De data asta nu va mai striga. Va face ce ai făcut tu ieri după-amiază.

Îşi va modula vocea, va repeta *a-nel*, *a-nel* arătând spre tine, apoi, întorcând degetul spre pieptul lui, va spune cu o forţă blândă, nouă, necunoscută, *ne-il*, *ne-il*…

Întâi nu vei şti cum să-i răspunzi, vei simţi că vocea nu-i de ajuns, vei repeta momentele de pe malul mării, contorsiunile trupului şi el te va privi fără să te imite, cu un gest ciudat, străin, sau de îndepărtare sau dezaprobare, îşi va încrucişa braţele, va ridica glasul, *a-nel*, *a-nel*, tu vei înţelege, vei înceta dansul, vei repeta cu glasul tău mai tare dar şi mai dulce cântecul păsărilor, foşnetul mării, legănatul copacilor, maimuţele care se joacă, renii care se luptă, râul care curge; sunetele se vor uni între ele, vor intra unele în altele ca în ceva pe care cineva îl va purta în jurul gâtului, ceva, cineva, tu vei fi cea protectoare, cea uitată, cea care trebuie să se regăsească.

A-nel.

Tu vei fi aceasta.

Vei repeta spunându-ţi asta voi fi eu, el va spune că

asta sunt eu.

El va arăta un drum, dar vocea lui o va înăbuşi pe a ta cu alta mai apropiată cărnii decât pământului, tu simţind în vocea bărbatului, *ne-el*? *o* chemare către vocea pielii.

Un cântec carnal. Un cânt. Cum s-o numi acest cuvânt care nu e doar strigăt?

Cântec.

Şi nu va mai fi doar glas.

Vei spune vorbele astea şi în urmă vor rămâne chiţăiturile, ţipetele, mugetele, furtunile, valurile, grăunţele de nisip.

El – *ne-el*? – coboară de pe stâncă cu un gest rugător pe care îl vei imita la rândul tău, cu strigăte dezordonate care vor îndruma paşii fiecăruia dintre ei, uitând, în urgenţa vizibilă de a se întâlni, modulările suave ale numelor *a-nel* şi *ne-el*, întorcându-se fără voie la mormăit, la lătrat, la croncănit, amândoi simţind însă în tremurul iute al corpurilor că de-acum aleargă pentru a grăbi întâlnirea, că mai întâi trebuie să se mişte pentru a se găsi, că în goana spre întâlnirea atât de dorită acum de amândoi va fi o întoarcere la strigătul şi la gesturile de dinainte, dar asta nu va fi important, că spunându-şi *a-nel* şi *ne-el* şi-au spus şi *e* deşi *e-me* şi asta va fi partea bună, pentru că vor fi făcut şi ceva teribil, ceva interzis: îi vor fi dat altă clipă clipei pe care o trăiesc şi pe care o vor trăi, vor fi încurcat timpurile, vor fi deschis un teritoriu interzis *vieţii pe care au trăit-o înainte*.

Scena aceasta îţi va reda „înainte” şi „după” la care tânjai. Poţi recrea apariţia cornutelor, cum şi-au stabilit teritoriul sub soarele aflat tot mai sus, cum dădeau roată câmpului, adunându-se în număr tot mai mare până când a izbucnit lupta sub şiroaie de sudoare şi bale de culoarea sării şi ochi aprinşi, izbiturile de coarne şi tu lipită la pământ, tânjind la protecţia pădurii, şi cornutele luptând toată ziua până n-au mai rămas decât atâtea câte puteai număra cu mâinile, stăpâni pe o bucăţică de câmpie.

Senzaţia va fi atât de vie că se va risipi într-o clipă,

de parcă adevărul profund nu ar tolera reflexia aşezată. Clipa îi va mâna să acţioneze, să se mişte, să strige. Dar atât acţiunea vio

lentă cât şi strigătul dezarticulat se vor pierde când, pe fundul prăfos ca un pat al munţilor care vă despărţiseră, tu şi cu el vă veţi privi, vă veţi admira, apoi fiecare va striga în legea lui, se va mişca în legea lui, ridicând braţele, imprimându-şi paşii în praf, apoi, aşezaţi pe vine, amândoi făcând cercuri cu degetele în praf, iar acţiunea fizică terminată şi privindu-vă în ochi, spunându-vă, mai întâi fără cuvinte, *e* de *e-me*, ne vom dori, ne vom iubi şi niciodată nu vom fi ce am fost înainte de a ne cunoaşte.

Va fi… din nou? riscă ea, mai întâi foarte încet, apoi înălţând vocea până la a repeta ceea ce ambii vor numi într-o zi „cântec”: jas, jas…

Atunci el îţi va oferi o piatră de cristal şi tu vei plânge şi o vei duce întâi la buze apoi ţi-o vei prinde între sâni şi nu vei avea altă podoabă decât pe ea.

Jas, jas merendor dirikolitz va spune el.

Jas, jas, fory mi dinikolitz vei răspunde tu, cântând.

Acum, epuizaţi, vor dormi împreună pe patul de lut din fundul prăpastiei. Dar el îşi va întinde trupul cu faţa în sus, rigid, iar tu te vei întoarce la poziţia somnului tău, strânsă cu genunchii la bărbie şi ne-el cu braţul întins ca să-ţi sprijini capul pe el.

Vor veni zorile şi veţi merge amândoi alături, el te va conduce, dar acum nu va mai fi când mergeai singură. Acum felul în care păşeai înainte ţi se va părea împiedicat şi urât pentru că alături de el corpul tău se va mişca în alt ritm, care de-acum ţi se va părea mai natural. Te vei întoarce la malul mării, ştiind că mişcările-ţi vor fi iar violente şi impetuoase ca şi cum ceva în tine ar vrea să explodeze, dar acum nu, mâna lui ne-el te linişteşte, iar sunetele care îţi ies din gură vor avea un corespondent sonor cu noile sentimente care te vor acompania graţie ritmului bărbatului.

Veţi merge alături şi veţi căuta apă şi mâncare în tăcere.

Veţi înainta riscat, nu în linie dreaptă, ci ghidaţi de miros.

Veţi găsi la marginea câmpiei cadavrul unui cerb chiar când leul se depărtează devorând încă viscerele moi ale animalului cu coarne. Ne-el se va grăbi să smulgă ce mai rămâne din trupul sfâşiat, făcându-ţi semn să-l ajuţi să ia tot ce a uitat să ia leul nerăbdător, mai întâi părţile grase care au rămas, apoi osul spatelui cerbului, un os pătrat şi uscat pe care ne-el îl strânge rapid la piept cu o mână, tirându-se departe de rămăşiţe pentru a se ascunde amândoi în desiş cu o clipă înainte de a apărea mistreţul pentru a devora resturile cerbului care are culoare roşie pentru că afară e cald.

Cu osul într-o mână, ne-el te va conduce la peşteră.

Veţi trece păşuni cu iarbă înaltă care vă ajunge la ochi, râuri repezi cu apă urlătoare şi codri întunecaţi înainte de a ajunge în penumbră.

Veţi trece pe un drum pe care el îl ştie, vă veţi opri şi ne-el va freca ceva în întuneric şi va aprinde o torţă spinoasă care va arunca o lumină tremurătoare pe pereţi, dând viaţă figurilor pe care el ţi le va arăta şi la care te vei uita cu ochii larg deschişi şi respiraţia rară.

Vor fi aceiaşi cerbi din câmpia cu lupta, o pereche, dar nu aşa cum ţi-i aminteşti, masculul semeţ şi proprietar şi luptător, femela supusă şi indiferentă.

Vor fi două animale care se iubesc faţă în faţă, el apropiindu-şi fruntea de a ei, ea întinzând spre el un cap iubitor, el lingându-i fruntea, masculul stând în genunchi, femela odihnindu-se lângă el.

Imaginea din peşteră te va face să te opreşti mirată, a-nel, şi să plângi privind ceva ce mai întâi te va mira, dar apoi te va obliga să te gândeşti la ceva ce vei fi pierdut, uitat şi dorit mereu şi totodată ceva ce vei voi să păstrezi mereu, mulţumindu-i lui ne-el că te-a adus aici ca să cunoşti această revelaţie orbitoare a unui lucru atât de nou pentru tine încât nu-l vei putea pune doar pe seama

mâinilor care atunci le vor lăsa pe ale tale pentru a-şi relua treaba.

Grăsimea smulsă din cerb va face să ardă fitilul torţei făcute din arbustul spinos.

Va arde încet şi tremurător, făcând ca figurile drăgăstoase ale cerbilor să se anime aproape şi să-şi prelungească blândeţea, a-nel, peste sentimentul straniu care acum îţi porunceşte să ridici vocea încercând să găseşti cuvintele şi ritmul care să celebreze sau să reproducă sau să completeze, n-ai să poţi explica, pictura pe care ne-el continuă să o facă desenând şi colorând cu degetele muiate în ceva de culoarea sângelui, precum blana cerbilor.

Te vei simţi tulburată şi veselă, lăsând ceva din tine să-ţi iasă prin glas, lucruri pe care nu ţi le-ai fi imaginat niciodată, o forţă nouă care îţi iese din piept şi ajunge la buze şi iese răsunătoare, celebrând tot ce palpită în tine fără să fi bănuit niciodată.

Ceea ce iese din tine va fi un cântec. Un câh-tec plin de tot ce nu ştiai despre tine până în această clipă: va fi de parcă tot ce ai trăit în pădure, pe malul mării, în câmpia pustie trebuie să iasă acum cât se poate de normal cu accente de forţă şi duioşie şi dorinţă care nu mai au nimic de a face cu strigătele de ajutor şi de foame şi de teroare; vei şti că ai o voce nouă şi că aceasta va fi o voce nenecesară; ţi-o spune ceva din vocea asta însăşi care cântă în timp ce el pictează peretele, că nu va fi ceva necesar ca a căuta hrană sau a te apăra de mistreţ sau a dormi ghemuită sau a te căţăra în copaci sau a păcăli maimuţele.

Ceea ce vei cânta nu va mai fi un strigăt necesar.

Mai apoi vă veţi privi odihnindu-vă şi veţi şti că de-acum rămâneţi uniţi pentru totdeauna pentru că vă ascultaţi şi vă simţiţi şi vă vedeţi uniţi pentru totdeauna, vă veţi recunoaşte ca doi care gândesc ca unul pentru că unul va fi imaginea celuilalt, ca aceşti cerbi pe care el îi pictează pe perete în timp ce tu cânţi îndepărtându-te ca să desenezi cu mâna pe alt perete umbra bărbatului şi

încercând să spui cu noile cuvinte ale cântecului tău că asta vei fi tu pentru că asta vom fi noi împreună şi pentru că împreună putem face ceea ce trebuie făcut.

Veţi ieşi în fiecare zi pentru a căuta pietre ascuţite sau stânci care pot fi sparte în bucăţi mai mici pentru a le duce la peşteră şi a le ascuţi acolo.

Veţi găsi resturi de animale – câmpia e un cimitir gigantic – şi veţi extrage ce au abandonat alte animale mereu, osul cu măduvă pe care ne-el îl va încălzi la temperatura cea mai înaltă pentru a extrage un aliment care va fi numai pentru voi, pentru că celelalte animale nu îl vor cunoaşte niciodată.

O să mai găsiţi şi frunze şi ierburi folositoare şi la mâncare şi pentru a alina febra şi durerile de cap şi din trup, ca să vă curăţaţi după defecare sau ca să opriţi sângele dintr-o rană, tot felul de lucruri pe care le vei învăţa de la el, deşi el va fi cel ce se întoarce gol şi rănit din lupte pe care nu le descrie niciodată, iar tu ieşi din ce în ce mai rar din peşteră.

Într-o zi nu vei mai sângera atunci când descreşte luna, iar ne-el îşi va împreuna în faţa ta mâinile ca un chiup pentru a-ţi spune că va fi aici ca să te ajute. Totul o să fie bine. Nu există nimic mai uşor.

Şi o să vină nopţi lungi şi reci şi tot ce puteaţi face prin mişcare o veţi face acum graţie odihnei şi liniştii nopţii.

Veţi învăţa să fiţi şi să vă bucuraţi culcaţi unul lângă altul, dând glas bucuriei de a fi împreună.

„O merikariu! O merikariba!”

Ne-el îşi va lăsa capul pe pântecul tău umflat.

Va spune că se apropie o altă voce.

Vocile voastre vor descoperi de-acum accente diferite pentru că dragostea se va transforma, şi sexul va fi altfel şi va cere alte glasuri.

Cântecele voastre vor fi din ce în ce mai libere, până când plăcerea şi dorinţa vor fi una.

Nu va mai fi nicio deosebire între gesturile necesităţii şi cele ale cântecului.

Acum ne-el va trebui să iasă tot mai mult singur şi necesitatea de a căuta de mâncare o vei simţi ca pe o despărţire care te va amuţi şi aşa îi vei spune, iar el îţi va răspunde că pentru a vâna un animal şi el trebuie să fie tăcut. Dar îl vor însoţi cântecele păsărilor şi lumea este plină de accente, strigăte şi certuri.

Peste toate astea voi auzi glasul tău, a-nel.

Îţi va spune că aduce peşte de pe coastă, dar apa se retrage şi trebuie să meargă tot mai departe ca să culeagă moluşte şi scoici, în curând se va putea apropia de celălalt pământ care se vedea foarte ceţos şi departe de pe plaja cu peşti săltăreţi şi criminali. Acum nu, departele se apropie.

Îţi va spune că asta îi face frică pentru că fără tine va trăi singur, deşi cu alţii.

Ne-el va pleca să caute hrană singur şi fără un cuvânt. De aceea se va întoarce atât de grăbit şi de speriat la peşteră, pentru că ştie că aici va fi ea, va fi cu ea.

„Merendor dinkorlitz”.

Îl vei întreba dacă atunci când pleacă singur simte ce simte şi ea, că fiind singură nu mai simte decât nevoia de a se apuca de treabă, de a face ce e de făcut şi astfel totul dispare, odată treaba făcută.

Nu rămâne nicio urmă.

Nu rămânei nicio amintire.

Da, va fi el l de acord, împreună poette putem să ne reamintim.

Asta te va: mira. Nu-ţi vei fi dat se-una că încet-încet începi să-ţi aminteşti, că i (le una singură îţi piierduseşi acest obicei, >că fără ne-el glasul tăiu ar spune multe, dar în primul rând suferinţa şi durere.

Da, va fi el de acord, voi striga ata Qind un animal dar mia voi gândi la ce voi simţi pentru tine până ajumg înapoi aici, şi ce-ţi voii spune va fi glasul trrupului meu care vânea-a şi al trupului meni care iubeşte.

Asta ţi-o v; a datora ţie, a-nel. (A-n-l, tra-diun)

Ne-el… o să am nevoie de tine (Jsfe-el… trudinxe)

Poţi să-mi spui când. (Merondor ai-o)

Mereu. (Merondor).

De aceea în noaptea în care cânteciji ei – cântecul tău, a-nel – va deveni doar un prelung aaa, în capul şi în trupul tău vor reveni toate durerile viitoare, v-i cere ajutor ca la început şi el ţi-l va da, nu v-aţi rosti alte vorbe decât cele necesare pentru a cere ceva, dar privările se vor intersecta spunând că o dată necesitatea învinsă va reveiu plăcerea, o cunoaşteţi de-acum, nu mai vreţi să se piardă odată ce aţi cunoscut-o, asta îi vei spune bărbatului care nu te lasă să-ţi naşti copilul aşa cum vrei tu, tu singură, a-nel, culcată şi întinzând braţele ca să primeşti tu însăţi copilul cu durerea pe care o aşteptai, dar cu altă durere în plus, care nu mai e naturală, care îţi omoară spatele de sforţarea de a primi copilul singură, fără ajutorul nimănui, aşa cum s-o fi făcut dintotdeauna, înainte.

Nu – strigă ne-el – nu aşa, a-nel, nu aşa. (Caraibo, caraibo)

Şi atunci vei simţi că îl urăşti pe bărbatul acesta, *el* ţi-a provocat această durere imensă şi acum vrea să-ţi distrugă instinctul de a naşte singură, contorsionată, ca să culegi tu singură fructul pântecelui tău, să-ţi smulgi din tine trupuşorul însângerat aşa cum vor fi făcut dintotdeauna femeile din stirpea ta, iar el împiedicându-te să fii tu, să fii ca toate femeile din neamul tău, obligându-te să te întinzi, să te depărtezi de naşterea propriului tău copil, te va lovi peste faţă, te va insulta, te va întreba dacă vrei să-ţi rupi spinarea, nu aşa se naşte fiul omului, eşti femeie, nu animal, lasă-mă să primesc în mâinile mele copilul nostru…

Şi te va obliga să-ţi iei mâinile înspăimântate de pe propriul sex şi va fi el cel care primeşte fetiţa, nu tu, exaltată, înfierbântată, nedumerită, abia aşteptând să iei copilul din mâinile tatălui ca să fii tu cea care îl linge, curăţindu-l de mucozităţi şi îi taie cordonul ombilical cu dinţii, până că pentru a-i lega ombilicul şi a o scălda în apa curată adusă de la izvorul alb.

Cerbii de pe pereţi se vor iubi mereu.

Primul lucru pe care îl face ne-el după ce ţi-a luat-o

de la sân este să o ducă lângă peretele peşterii.

Acolo imprimă mânuţa deschisă a copilei pe peretele moale.

Acolo va rămâne urma, mereu.

Al doilea lucru pe care îl face ne-el este să-i prindă fetiţei în jurul gâtului fâşia de piele de care atârnă pecetea de cristal.

Atunci ne-el va zâmbi şi o va muşca pe fii-că-sa de o bucă…

Mereu i-au plăcut oamenii care se lasă surprinşi. Nimic nu-l plictisea mai tare decât o purtare previzibilă. Un câine şi copacul lui. O maimuţă şi bananierul ei. În schimb, un păianjen şi plasa lui făcând acelaşi lucru nu se repetau niciodată… Era ca muzica de repertoriu. O *Boema* sau o *Traviata* care se pun în scenă doar pentru că îi plac mult publicului, fără a le considera nişte piese muzicale unice, de neînlocuit şi… surprinzătoare. Celebrul „surprinde-mă” al lui Cocteau era pentru el ceva mai mult decât o simplă *boutade*. Era un ordin estetic. Să se ridice cortina peste mansarda lui Rodolfo sau peste salonul Violetei şi să-i vedem pentru prima dată.

Dacă asta nu se întâmpla, pe el nu îl interesa opera şi se alătura legiunii de detractori ai genului: opera este un avorton, un gen fals care nu evocă nimic din natură; cel mult, e o „adunare himerică” de poezie şi muzică în care poetul şi muzicianul se torturează reciproc.

Cu *Damnaţiunea lui Faust* era mereu în avantaj. Oricât ar fi repetat-o, opera îl surprindea, pe el, pe muzicienii lui şi publicul. Berlioz poseda o inepuizabilă putere de a surprinde. Nu pentru că această cantată era de fiecare dată interpretată de ansambluri diferite – asta se întâmpla cu toate operele –, ci pentru că ea însăşi, opera lui Berlioz, era de fiecare reprezentată *pentru prima oară*. Reprezentaţiile precedente nu contau. Mai bine spus: se năşteau şi mureau de fiecare dată. Vocea următoare era mereu prima, totuşi lucrarea îşi purta cu ea trecutul. Sau poate exista un trecut inedit de fiecare dată?

Era vorba de un mister pe care el nu voia să-l

dezlege; ar fi încetat să fie el însuşi. Forma în care interpreta el *Faust* era secretul dirijorului, pe care îl ignora de fapt. Dacă *Faust* ar fi un roman poliţist, la sfârşit nu s-ar şti cine a fost asasinul. Nu exista majordomul vinovat.

Poate că astea au fost motivele care l-au purtat în dimineaţa aceea la uşa lui Inez. Nu venea în necunoştinţă de cauză. Ştia de-acum nişte lucruri, îşi schimbase numele real cu unul teatral. Nu mai era Ines Rosenzweig, ci Inez Prada, apelativ mai mult rezanant decât consonant, mai „latin" şi, mai ales, mai uşor de fixat şi de citit pe uşa unei marchize:

INEZ PRADA

În nouă ani, începătoarea de la Londra ajunsese la măiestria *bel* omto-ului. Îi ascultase discurile – vechiul sistem de discuri de 78 rpm care se spărgeau fusese înlocuit cu noutatea LP-urilor de 33 Vs rpm (lucru care îl lăsa rece pentru că promisese ca nicio interpretare a sa să nu fie niciodată „conservată") – şi concedea că faima lui Inez Prada era binemeritată. De exemplu, *Traviata* ei aducea două noutăţi, una teatrală şi alta muzicală, dar ambele biografice, în sensul că îi dădeau personajului lui Verdi o dimensiune care nu numai că îmbogăţea opera, dar o făcea ire-petabilă, căci nici măcar Inez Prada nu putea repeta scena sublimă a morţii Violetei Valéry.

În loc de a înălţa vocea pentru a părăsi această lume cu un plauzibil „de din piept", Inez Prada şi-o stingea gradat (*E stranno*/*Ces-sarono*/*Gli spasmi del dolore*), trecând de la tinereţea arogantă, deşi deja minată din Brindis, la fericirea erotică, la durerea sacrificiului, la umilinţa aproape religioasă, la o agonie care, adunând laolaltă toate clipele vieţii ei, le făcea să culmineze nu în moarte, ci în bătrâneţe. Vocea lui Inez Prada cântând finalul din *La Traviata* era vocea unei bătrâne bolnave care, în momentul de dinaintea sfârşitului, îşi adună toată viaţa, o rezumă şi sare la vârsta pe care destinul i-a interzis-o: bătrâneţea. O femeie *de* douăzeci de ani moare ca o bătrână. Trăieşte ce nu i-a fost dat să trăiască grafie

doar frecvenţei morţii.

În mi rinasce – în agita Insolita vigore Ah! *Mă io ritorno a vivere*...

Era ca şi cum Inez Prada, fără a-l trăda pe Verdi, ar *fi* reluat macabrul început al romanului lui Dumas-fiul, când Armand Duval se întoarce la Paris, o caută pe Marguerite Gau-tier în casa curtezanei, găseşte mobilele scoase la mezat şi ştirea fatală: ea a murit. Am-and se duce la cimitirul Père Lachaise, îl miruieşte pe paznic, ajunge la mormântul Marguerite! moartă de câteva săptămâni, sparge lacătul, deschide sicriul şi descoperă cadavrul tinerei şi frumoasei sale amante în stare de descompunere: faţa verzuie, gura deschisă şi plină de insecte, găvanele ochilor goale, platele negre unsuroase lângă tâmplele înfundate. Bărbatul viu se aruncă peste femeia moartă plin de pasiune. *Oh*, *gioia*!

Inez Prada anunţa începutul poveştii reprezentând finalul ei. Ţinea de geniul e? i de actriţă şi de cântăreaţă, dezvăluit plenar într-o Mimi fără sentimentalisme, ţinându-se ca scaiul, insuportabil, de viaţa amantului ei, î*11

piedicându-l pe Rodolfo să scrie, femeie-ventuză care cere să i se dea atenţie; într-o Gildă care se ruşinează de tatăl ei bufonul, dăruindu-se fără ruşine seducţiei Ducelui stăpânul tatălui, anticipând cu crudă delectare durerea meritată a nefericitului Rigoletto... Heterodoxă? Fără doar şi poate, de aceea şi fusese criticată. Dar erezia ei, şi-a spus mereu Gabriel Atlan-Ferrara ascultând-o, îl făcea să regăsească în cuvântul acesta de care se abuzează rădăcina lui greacă adevărată, HAI-RETICUS, *cel care alege*.

O admirase, la Milano, la Paris şi la Buenos Aires. Niciodată nu se dusese să o salute. Ea nu a ştiut niciodată că el o asculta şi o privea de departe. O lăsa să-şi dezvolte din plin erezia. Acum amândoi ştiau că trebuie să se întfinească şi să lucreze împreună pentru prima dată de la *blitz-ul* din anul 1940 de la Londra. Urmau să se întâlnească pentru că o ceruse ea. El cunoştea motivul profesional. Inez din Verdi şi Puccini era soprană lirică.

Margareta lui Berlioz era mezzosoprană. În mod normal, Inez nu trebuia să cânte în rolul acesta. Dar ea insistase.

— Registrul meu vocal nu a fost exploatat pe de-a-ntregul şi nici nu a fost pus la încercare. Ştiu că pot cânta nu numai Gilda sau Mimi sau Violeta, o pot cânta şi pe Margareta. Dar singurul în stare să-mi pună vocea în valoare şi să o conducă este maestrul Gabriel Atlan-Ferrara.

Nu adăugase „ne-am cunoscut la Covent Garden, pe atunci eu cântam în corul din *Faust*".

Era alegerea ei, iar el, ajungând la uşa apartamentului ei din Ciudad de México în vara lui 1949, alegea la rândul lui, eretic, în loc să aştepte data fixată pentru repetiţiile cu *Damnaţiunea lui Faust* la Palatul Artelor Frumoase, îşi lua libertatea – poate că făcea o imprudenţă – de a ajunge la uşa lui Inez la douăsprezece ziua, neştiind nimic, o fi dormind, o fi ieşit, doar – doar o vedea-o între patru ochi înainte de prima repetiţie fixată pentru chiar după-amiaza asta…

Apartamentul făcea parte dintr-un labirint de numere şi uşi şi etaje legate printr-o multitudine de scări dintr-un edificiu numit La Condensa de pe bulevardul Mazatlăn. Îi spuseseră că era o adresă preferată de pictori, scriitori şi muzicieni mexicani – dar şi de artişti europeni aruncaţi în Lumea Nouă de hecatomba europeană. Polonezul Henryk Szeryng, vienezul Ernst Rohmer, spaniolul Rodolfo Halffter, bulgarul Sigi Weissenberg. Mexicul le dăduse adăpost, iar când institutul Artelor Frumoase l-a invitat pe dificilul şi exigentul Gabriel Atlan-Ferrara să dirijeze *Damnaţiunea lui Faust*, Gabriel a acceptat cu

plăcere, ca pe un omagiu ţării care primise atâţia bărbaţi şi atâtea femei care ar fi putut uşor să-şi sfârşească zilele în cuptoarele de la Auschwitz sau în tifosul de la Bergen-Balsen. În schimb, Districtul Federal era Ierusalimul mexican.

Nu voia să o vadă de-a dreptul la repetiţie pe cântăreaţă pentru un motiv simplu: aveau o poveste

neterminată, o neînţelegere privată pe care doar în particular o puteau lămuri. Atlan-Ferrara dădea dovadă de egoism profesional. Astfel ar evita o tensiune previzibilă, dacă Inez şi el s-ar vedea pentru prima dată de când o abandonase într-o dimineaţă pe coasta Dorset-ului, iar ea nu a revenit la repetiţiile de la Covent Garden. Atunci Inez a dispărut pentru a se face cunoscută în 1945, cu un debut faimos la opera din Chicago, dându-i o viaţă noua lui Turandot prin trucul – Gabriel râse – de a-şi lega picioarele pentru a păşi ca o adevărată prinţesă chinezoaică.

Desigur, vocea lui Inez nu a devenit mai bună datorită acestei precauţii inutile, dar publicitatea nord-americană s-a înălţat ca un foc de artificii *chinezesc* şi, pentru o dată, acolo a rămas. De atunci, critica ingenuă a tot repetat cu voioşie poveşti populare: pentru a face rolul din *Boema*, Inez Prada s-a îmbolnăvit de tuberculoză; s-a închis timp de o lună în subteranele piramidei lui Gizeh pentru a cânta

Aida şi s-a făcut curvă pentru a putea atinge patetismul din *Traviata*. Poveşti publicitare pe care diva mexicană nici nu le nega, nici nu le confirma, în mod sigur, nu există publicitate rea în artă şi, în definitiv, aceasta era ţara automitomanilor Diego Rivera, Frida Kahlo, Siqueiros, *maybe* Pancho Villa… Poate că o ţară săracă şi devastată avea nevoie de un sipet plin cu personalităţi extrem de bogate. Mexic: fără o bucată de pâine în mână, dar cu capul plin de vise.

Să o surprindă pe Inez.

Era un risc, dar dacă ea nu va şti să-l înfrunte, el o va domina din nou, ca în Anglia, în schimb, dacă ea se va arăta ca *o divă divina* ce era, la înălţimea vechiului ei maestru, *Faus*tul lui Berlioz nu va avea decât de câştigat în calitate, tensiune pozitivă, creativă şi împărtăşită.

Nu va avea loc – se surprinse gândind cu mâna ridicată pentru a bate la uşă – limbajul convenţional pe care îl detesta, pentru că nu era el persoana care să-şi arate stările pasionale. Vocea care reprezintă dorinţa este tema operei, a întregii opere, iar el se juca cu hazardul

bătând la uşa cântăreţei sale.

Dar în timp ce bătea hotărât la uşă îşi spuse că nu trebuia să se teamă de nimic pentru că muzica este arta care transcende limitele normale ale propriilor ei mijloace, adică ale sonorităţii. Bătutul în uşă era chiar o modalitate de a trece de la mesajul clar (Deschideţi, vă caută cineva, vă aduce ceva) la mesajul neaşteptat (Deschideţi, priviţi în faţă surpriza, lăsaţi să intre o pasiune turbulentă, un pericol incontrolabil, o dragoste dăunătoare).

Ea a deschis, înfăşurată neglijent într-un prosop de baie.

În spatele ei, un bărbat tânăr, brun, absolut gol, îşi arăta faţa stupidă, ca murdară de noroi, zăpăcită şi sfidătoare. Păr zburlit, barbă rară, mustaţă groasă.

Repetiţia din după-amiaza aceea a fost exact, sau chiar mai mult decât – ceea ce se aştepta să fie. Inez Prada în rolul Margaretei protagonistă a operei era foarte aproape de miracol: gata să arate un suflet golit de suflet în momentul în care lumea o despoaie de pasiuni – pasiuni pe care Mefisto şi Faust le oferă femeii ca pe fructele de neatins ale lui Tantal.

Gratie acstei negări afirmative de sine, Inez/Margareta demonstra adevărul lui Pascal: pasiunile fără control sunt ca otrava. Când dormitează, sunt vicii, hrănesc sufletul, iar acesta, înşelat, sau crezând că se hrăneşte, de fapt se otrăveşte cu propria sa pasiune necunoscută şi tulburătoare. Să fie oare adevărat, cum credeau alţi eretici, catarii, că modul cel mai potrivit de a te curăţa de pasiune este să o exhibi şi să-i dai frâu liber?

Uniţi, Gabriel şi Inez reuşeau să dea vizibilitate fizică invizibilelor pasiuni oculte. Ochii vedeau ceea ce muzica, dacă voia să fie artă, trebuia să ascundă, Cu toate acestea, în timp ce repeta neîncetat, Gabriel Atlan-Ferrara simţea că dacă opera ar fi fost poezie în loc să fie muzică, nu ar fi avut nevoie să fie exhibată, arătată, reprezentată. Dar, în acelaşi timp, vocea sublimă a lui Inez îl făcea să se gândească că prin fanta îngustă a imperfecţiunii din trecerea de la timbrul de soprană la cel de mezzosoprană,

opera devenea mai comunicabilă, iar Margareta mai convingătoare, transmiţând muzica graţie propriei sale imperfecţiuni.

Între dirijor şi cântăreaţă se stabilea o complicitate minunată. Complicitatea operei imperfecte pentru a tiu deveni ermetic sacră, înez şi Gabriel erau chiar demonii care, împiedicând ca *Faust* să se închidă, îl făceau comunicabil, drăgăstos, ba chiar demn… ÎI învingeau pe Mefisto.

Avea vreo legătură acest rezultat cu întâlnirea neaşteptată din dimineaţa asta?

Inez iubea, Inez nu mai era virgina de acum nouă ani, când ea avea douăzeci de ani iar el treizeci şi trei. Cu cine oare îşi încheiase virginitatea? Asta nu îl interesa şi nici nu putea s-o pună pe seama bietului băiat care se cabra nervos, insultător, zăpăcit şi vulgar, care a vrut să protesteze violent la intruziunea străinului şi nu a primit decât ordinul poruncitor al lui Inez. – îmbracă-te şi şterge-o.

Fusese prevenit în legătură cu capriciul regulat al ploilor de vară din Mexic. Dimineţile vor fi însorite, dar pe la două după-amiaza cerul se va face de cerneală iar pe la patru, o ploaie torenţială, de muson asiatic, va coborî în valea cristalină mai devreme, potolind prăfăria lacului secat şi a canalelor moarte.

Întins pe spate cu mâinile sub ceafă, Gabriel respira înserarea reavănă. Atras de mirosul pământului, se ridică şi se apropie de fereastră. Se simţea mulţumit şi senzaţia asta l-a pus în gardă: fericirea e capcana trecătoare care ne costumează supărările permanente şi ne face mai vulnerabili ca niciodată în faţa oarbei legalităţi a nenorocirii.

Acum se lăsa noaptea peste Ciudad de México, iar el nu se lăsa înşelat de seninătatea aromei reîmprospătate a văii. Mirosurile pe care furtuna le măturase se întorceau. Ieşise o lună înşelătoare, seducând cu strălucinările ei argintii. Lună plină astăzi, descrescătoare mâine, iatagan turcesc perfect în noaptea asta, deşi chiaar forma aceasta

era o altă înşelăciune; toată a mireasma ploii nu putea ascunde’s culptvura acestei ţări în care Gabriel Atlan-Ferraraa venise fără prejudecăţi dar şi fără precauţii! mânat de o singură idee: să dirijeze *Fausf*: şi să-l dirijeze cu Inez dirijată de el, îndrurmată pe calea deloc uşoară a schimbării tirmbrului ei vocal.

În picioare/, o privi cum dormea pe spate, goală şi-i se întrebă dacă lumea a fost creată doar pentru să zămisli aceşti sâni ca două luni pline care nu-i descresc şi nu se lasă umbrite de nicio eclipsă, această talie ca un ţărm suav şi tare de pe Iharta plăcerii, acest panaş întunecat dintre picioare, anunţ perfect al unei singurătăţi persistente, penetrabil numai în aparenţă, sfidător ca un duşman care are îndrăzneala de? a dezerta doar pentru a ne înşela şi a ne captura, din când în când. Nu învăţăm nicitodată. Sexul ne spune tot. Este vina noastră că nu învăţăm niciodată nimic şi, o da ta şi încă o dată, cădem în aceeaşi delicioasă capcană…

Poate că trupul lui Inez era ca opera însăşi. Dă la iveală ceea ce absenţa corpului – acela de care ne amintim şi pe care îl dorim – ne dăruieşte invizibil.

Fu tentat să acopere pudoarea lui Inez cu cearşaful că – aut pe jos şi care avea luminozitatea unei ferestre deschise de Ingres sau

Vermeer. Se opri pentru că mââine, la repetiţie, muzica va fi vălul goliciunii, femeii, muzica îşi va îndeplini eterna ei rruisiune de a ascunde anumite obiecte privirii pentru a le dărui imaginaţiei.

Dar muzica fura oare şi cuivintele, nu numai vederea?

Era oare muzica marea deghizare a Paradisului, adevăratul izvor al ruşinii noastre, sublimarea finală, dincolo de moarte, a vizibilităţii noastre muritoare – trup, cuvinte, literatură, pictură; doar muziica era abstractă, liberă de orice legături vizibile, purificare şi înşelăciune a muritoarei noastre mizerii corporale?

O privea pe Inez dormind după dragostea atât de dorită de când căzuse în uitare şi hibernase timp de nouă

ani în subconştient. Dragoste atât de pasionată pentru că atât de imprevizibilă. Gabriel nu o înveli pentru că, îşi dădu seama, în acest caz pudoarea ar fi însemnat trădare, într-o zi, foarte curând, săptămâna viitoare, Margareta va trebui să fie victima pasiunii unui trup sedus de Faust graţie meşteşugului marelui procuror, Mefis-te, iar în momentul în care este scăpată din infern de un cor de îngeri care o vor duce în cer, Atlan-Ferrara ar fi vrut să aibă *îndrăzneala* ca în versiunea lui a operei lui Berlioz eroina să urce la ceruri *goală*, purificată prin însăşi goliciunea ei, sfidătoare în pariulei: am Pă" cătuit, m-am bucurat, am suferit, în fost iertată, dar nu renunţ la gloria plăcerr mele, la integritatea libertăţii mele de francie de a mă bucura de sex, nu am păcătuit voimge" rii, o ştiţi, mă duceţi în Paradis *ca*№ scrâşnind din dinţi, dar nu aveţi încotro № & sa a o ceptaţi bucuria mea sexuală în braţele ™*bi*tului meu; trupul şi bucuria mea au învins tertipurile diabolice ale lui Mefist» şi vulgara poftă carnală a lui Faust: orgasmul meu de femeie i-a învins pe cei doi, satisfac-a mea-sexuală i-a făcut pe cei doi dispt—1153

Dumnezeu ştie. Îngerii o ştiu Ş* de aceea opera se termină cu ascensiunela ceruri Margaretei în timp ce o invocă Pe Mana a cărei chip eu, Gabriel Atlan-Ferr ara/! – as acoperi cu vălul Veronicăi… sau, poate cu vălul Magdalenei.

Un flaşnetar începu să cânte nu departe de fereastra prin care Gabriel privea noaptea mexicană după încetarea bruscă a p>loii-Străzii erau ca lăcuite şi mirosurile aver86* de ploaie cedau în faţa altora care izbucnau a-um se grăsime încinsă, de tortilla reînalzita şi are> mă uşoară de porumb a zeilor acestui pământ.

Cât de diferit de aromele, zgomotele, orele şi treburile de la Londra – nor-i care se luau ia întrecere cu soarele palid, *vecfrăiaiea* maru care îmbălsăma chiar şi centrul oraşului, pasul precaut dar hotărât al insularilor ameninţaţi şi protejaţi de insularitatea lor, verdele orbitor al parcurilor, risipirea unui râu care întoarce dispreţuitor spatele oraşului… şi peste toate astea mirosul acru al

melancoliei englezeşti, deghizată în politeţe rece şi indiferentă.

De parcă orice oraş din lume ar încheia pacte diferite cu ziua şi cu noaptea pentru ca natura să respecte, pentru puţin timp, dar atât cât trebuie, arbitrarele ruine colective pe care le numim *oraş*, *tribul accidental* pe care l-a descris Dostoievski în altă capitală gălbuie, porţi, lumini, pereţi, chipuri, poduri, râurile galbene ale Petersburgului…

Dar Inez i-a întrerupt meditaţiile reluând din pat cântecul flaşnetei, „Tu, numai tu eşti motivul plânsului meu, al dezamăgirii şi tristeţii mele…”

Se adresă corului cu energica siguranţă care, la treizeci şi nouă de ani, îl situa printre dirijorii cei mai solicitaţi ai noii planete muzicale care apărea după războiul cel mai atroce, după încleştarea care lăsase cei mai mulţi morţi din toată istoria, de aceea îi cerea acestui cor mexican care ar fi trebuit oricum să aibă memoria morţii în viaţa de zi cu zi şi în războiul civil, să cânte în *Faust* ca şi cum ar fi fost martor, în plus, al lanţului nesfârşit de exterminări, torturi, plânsete şi dezolare al acestor nume care erau ca o semnătură a lumii la jumătatea secolului; să vadă un copilaş plângând în hohote între ruinele unei gări bombardate din Chunking; să audă strigătul mut de la Guernica aşa cum l-a pictat Picasso, nu unul de durere, ci unul de ajutor, la care nu răspunde decât nechezatul unui cal mort, un cal inutil războiului mecanic din aer, războiul păsărilor negre ale lui Berlioz biciuind cu aripile lor fetele cântăreţilor, făcând caii să geamă şi să tremure cu coamele zbârlite şi să ajungă să zboare precum pegaşii morţii pentru a se salva de marele cimitir în care se transformă pământul.

Pentru spectacolul de la Artele Frumoase, Gabriel Atlan-Ferrara a propus ca, în timpul cavalcadei finale din infern, să se proiecteze filmul cu descoperirea gropilor funerare din lagărele morţii, unde evocarea apocaliptică a lui Berlioz devenea vizibilă, cadavre scheletice îngrămădite cu sutele, famelice, impudice, oase goale, chelii indecente, răni obscene, sexuri ruşinoase, îmbrăţişări de un erotism

insuportabil, de parcă până şi în moarte dăinuia dorinţa: *te vreau*, *te vreau*, *te vreau*...

— Strigaţi de parcă aţi muri iubind ceea ce vă omoară!

Autorităţile au interzis prezentarea filmelor cu lagărele. La Artele Frumoase vine un public mexican cult dar decent: nu vine ca să fie insultat, a spus un funcţionar stupid care-şi încheia şi-şi descheia tot timpul sacoul de culoarea găinaţului de papagal.

Opera lui Berlioz este destul de impresionantă şi aşa, i-a spus, în schimb, un tânăr muzician mexican care asista la repetiţii cu scopul niciodată explicit, deşi evident, de a vedea ce face acest dirijor care avea faimă de rebel şi, oricum, *străin*, deci *suspect* pentru birocraţia mexicană.

— Lăsaţi-l dumneavoastră pe compozitor să ne vorbească despre ororile infernului şi despre sfârşitul lumii cu mijloacele lui, a spus muzicianul birocrat cu acea dulceaţă în purtări şi cu vocea joasă a mexicanilor, pe cât de distantă, pe atât de insinuantă. De ce vreţi să insistaţi, maestre? În fine, de ce vreţi să *ilustraţi*?

Atlan-Ferrara îşi făcu reproşuri şi îi dădu dreptate mexicanului afabil. Se contrazicea singur. Nu-i spusese azi-noapte lui Inez că vizibilitatea operei constă în a ascunde anumite lucruri vederii pentru ca muzica să le evoce fără a degenera în simplă pictură tematică sau, ca o degradare şi mai mare deşi inutilă, într-o „adunare chimerică" în care dirijorul şi compozitorul se torturează reciproc?

— Opera nu este literatură, spuse mexicanul sugându-şi gingiile şi dinţii pentru a extrage pe ascuns resturile unei mâncări suculente şi suicidare. Nu e literatură, deşi aşa afirmă duşmanii ei. Să nu le daţi dreptate.

În schimb, Gabriel îi dădea dreptate cordialului său interlocutor. Cine ştie ce fel de muzician o fi, dar bun politician era în mod sigur. Ce-o fi fost în capul lui Atlan-Ferrara? Voia să le dea latino-americanilor care scăpaseră de conflictul european o lecţie? Voia să-i facă să se ruşineze comparând violenţe ale istoriei?

Mexicanul înghiţi discret bucăţica de carne şi de tortilla care îl deranjase:

— Cruzimea războiului din America Latină este mai feroce, maestre, pentru că este invizibil şi nu are date exacte, în plus, am învăţat să ascundem victimele şi să le îngropăm noaptea.

— Dumneata eşti marxist? întrebă Atlan-Ferrara, deja amuzat.

— Dacă prin asta înţelegeţi că nu iau parte la fobia anticomunistă care *e* la modă, aveţi oarece dreptate.

— Atunci, *Faust* de Berlioz se poate pune în scenă aici fără altă justificare suplimentară decât a operei însăşi?

— Exact. Nu distrageţi atenţia de la ceva ce înţelegem foarte bine. Credinţa ne mântuieşte de moarte.

— Eşti şi credincios? replică zâmbind dirijorul.

— În Mexic până şi ateii sunt catolici, don Gabriel.

Atlan-Ferrara îl privi atent pe tânărul compozitor-birocrat care îi dădea aceste sfaturi. Nu, nu era blond, distant şi zvelt, adică absent. Mexicanul era brunet, cald, mânca acum un fel de pizza cu brânză, muştar şi ardei iute şi privirile lui de maimuţă savantă fugeau în toate părţile. Se vedea clar că vrea să facă carieră. O să se îngraşe repede.

Nu era el, se gândi cu un fel de nostalgie lividă Atlan-Ferrara, nu era el cel căutat, cel dorit, prietenul din prima tinereţe…

— De ce m-ai abandonat atunci pe malul mării?

— Nu am vrut să întrerup nimic.

— Nu înţeleg. Ai întrerupt weekend-ul nostru. Eram împreună.

— Nu mi te-ai fi dăruit niciodată.

— Şi ce dacă? Am crezut că îţi ajungea simpla mea companie.

— A mea îţi era de ajuns?

— Atât de proastă mă crezi? De ce crezi că ţi-am acceptat invitaţia? Din nelinişte uterină?

— Dar nu am fost împreună.

— Nu, nu ca acum…

— Şi nici nu am fi fost.

— Şi asta e adevărat. Doar îţi spusesem.

— Nu fuseseşi niciodată cu un bărbat.

— Niciodată. Ţi-am spus doar.

— N-ai vrut să fiu eu primul.

— Nici tu nici nimeni altul. Eu eram alta atunci. Aveam douăzeci de ani. Locuiam la unchii mei. Eram ceea ce francezii numesc *une jeunefille bien rangee*. Începeam. Poate că eram confuză.

— Eşti sigură?

— Eram alta, dacă-ţi spun. Cum pot fi sigură de cineva care nu mai sunt?

— Îmi aduc aminte cum te-ai uitat la fotografia camaradului meu…

— Fratele tău, ai spus atunci.

— Omul care mi-era cel mai aproape. Asta am vrut să spun.

— Dar el nu era acolo.

— Ba era.

— N-o să-mi spui acum că era acolo.

— Fizic, nu.

— Nu te înţeleg.

— Îţi aminteşti fotografia pe care ai găsit-o în mansardă?

— Da.

— Acolo era el. Era cu mine. L-ai văzut.

— Nu, Gabriel. Te înşeli.

— Ştiu pe dinafară fotografia aia. E singura în care suntem împreună, el şi cu mine.

— Nu. Nu erai decât tu. El dispăruse din fotografie.

Îl privi curioasă ca să nu-l privească speriată.

— Spune-mi adevărul. A fost vreodată băiatul ăla în fotografie?

Muzica este un portret artificial al pasiunilor omeneşti, se adresă dirijorul ansamblului pe care îl conducea la Palatul Artelor Frumoase. Nu pretindeţi că asta e o operă realistă. Acum ştiu că voi, latino-americanii, vă agăţaţi cu disperare de logică şi de raţiune, care vă sunt

de fapt cât se poate de străine, pentru că vreţi să scăpaţi de imaginaţia supranaturală pe care o posedaţi ancestral, dar care poate fi evitată şi mai ales dispreţuită în lumina unui presupus „progres” la care, în modul ăsta mimetic şi ruşinos, nu veţi ajunge niciodată, între noi fie spus. Vedeţi voi, pentru un european cuvântul „progres” e pus mereu între ghilimele, *s'il vous plaît*.

Surâse ansamblului cu feţe solemne.

— Imaginaţi-vă, dacă asta vă ajută, că în timp ce cântaţi repetaţi sunete din natură.

Îşi plimbă privirea imperială peste scenă. Ce bine-i ieşea rolul de păun, îşi râse singur de el.

— Mai ales o operă ca *Faust* de Berlioz ne poate înşela pe toţi şi să ne facă să credem că ascultăm imitarea unei naturi care e împinsă cu violentă către propriile ei limite.

Se uită insistent la cornul englezesc până ce instrumentistul îşi plecă privirile.

— Poate fi aşa. Dar din punct de vedere muzical este inutil. Credeţi, dacă vă ajută, că în această teribilă scenă finală repetaţi zgomotul unui râu care curge sau al unei cascade care cade bubuitoare… Deschise braţele într-un mare gest generos.

— Dacă preferaţi, imaginaţi-vă că imitaţi vâjâitul vântului într-o pădure sau mugetul unei vaci sau impactul unei pietre care se loveşte de un zid sau spargerea unui obiect de cristal; imaginaţi-vă nechezatul cailor şi bătaia de aripi a corbilor…

Corbii începură să zboare lovindu-se de cupola portocalie a sălii de concert; vacile intrară mugind în foaierele teatrului; o piatră se izbi de cortina de cristal de la Tiffany.

— Dar eu vă spun e*, zgomotul nu devine prezent făcând un zgomot şi mai mare, că sonoritatea lumii trebuie să se transforme în cântec pentru că înseamnă mai mult decât un sunet gutural, că dacă muzicianul vrea ca măgarul să ragă, trebuie să-l facă să cânte…

Iar vocile corului, animate, motivate aşa cum dorea el

de natura imensă, impenetrabilă şi sălbatică, îi răspundeau, doar tu îmi alini tristeţea fără sfârşit, îmi dai puteri noi şi reîncep să trăiesc…

— Să ştiţi, nu e prima dată că un ansamblu de cântăreţi crede că vocile lor sunt o prelungire sau un răspuns al zgomotelor din natură…

I-a redus la tăcere, puţin câte puţin, unul după altul, amortizând forţa corului, împrăştiind-o cu cruzime.

— Cineva se crede cântând pentru că aude pasărea…

Marisela Ambriz se prăbuşi fără aripi.

— Altcineva pentru că imită tigrul… Sereno Laviada toarse ca un pisoi.

— Altul pentru că aude în sinea lui cascada.

Muzicianul-birocrat şi-a suflat zgomotos nasul din lojă.

— Nimic din toate astea nu e adevărat. Muzica e artificială. A, veţi spune, dar pasiunile omeneşti nu sunt artificiale. Să uităm de tigru, domnule Laviada, sau de pasăre, domnişoară Ambriz, sau de tunet, domnule care mănânci pizza şi nu ştiu cum te cheamă, spuse întorcându-se spre parter.

— Cosme Santos, la ordinele dumneavoastră – spuse cu o politeţe mecanică preopinentul. Licenţiat în drept Cosme Santos.

— Foarte bine, don Cosme, să vorbim de pasiunea revelată de muzică. Să repetăm că primul limbaj al gesturilor şi strigătelor se manifestă de-abia atunci când apare o pasiune care ne reîntoarce la stadiul în care ne aflam în momentul în care am avut nevoie de ea. Îşi trecu nervos mâinile prin coama brună, agitată, ţigănească.

— Ştiţi de ce vă învăţ toate numele pe dinafară şi ai fiecăruia din cor?

Ochii erau deschişi ca două cicatrici eterne.

— Ca să vă fac să înţelegeţi că limbajul cotidian comun al bărbaţilor şi femeilor este afectiv, e un limbaj de strigăte, de orgasme, de fericire, de despărţire şi fugă, de suspine şi regrete adânci…

Cicatricile deschise erau ca două lacuri negre.

— Desigur – acum zâmbea – fiecare dinte voi cântă, domnule Moreno, domnişoară Ambriz, doamnă Lazo, domnule Laviada, cu toţii cântaţi şi primul lucru la care vă gândiţi este că daţi glas limbajului natural al pasiunilor.

Pauză dramatică. Inez zâmbea. Pe cine păcălea? Pe toată lumea, simplu.

— Şi e adevărat, e adevărat. Pasiunile care rămân înăuntru ne pot ucide printr-o explozie internă. Cântecul le eliberează şi găseşte glasul potrivit lor. Atunci muzica ar fi un fel de energie care adună la un loc emoţiile primitive, latente, pe care nu le-ai da niciodată la iveală când te urci în autobuz, domnule Laviada, sau când pregăteşti prânzul, doamnă Lazo, sau când faci duş, pardon, domnişoară Ambriz... Accentul melodic al vocii, mişcarea corpului când dansăm, ne eliberează. Plăcerea şi dorinţa se confundă. Natura dictează accentele şi strigătele: acestea sunt cuvintele cele mai vechi şi de aceea primul limbaj este un cântec pătimaş.

Se întoarse să-l privească pe muzician, birocrat şi poate cenzor.

— Aşa este, domnule Santos?

— Desigur, maestre.

— *Minciună*. Muzica nu substituie sunetele naturale sublimate prin sunete artificiale.

Gabriel Atlan-Ferrara se opri şi, mai mult decât să-şi plimbe privirile de la unul la altul, îi pironi cu ochii pe toţi cântăreţii.

— În muzică totul e artificial. Am pierdut unitatea originară dintre vorbire şi cântec. Să ne pară rău. Să intonăm un recviem pentru natură. RIP.

Făcu un gest plin de melancolie.

— Ieri am auzit pe stradă un cântec de jale. „Tu, doar tu eşti motivul pentru care plâng, eşti cauza dezamăgirii şi disperării mele”.

Dacă un vultur ar putea vorbi, ar avea privirea asta.

— Exprima oare acel cântăreţ popular sentimentele sufletului său în muzică? Posibil. Dar

Faust de Berlioz este tot ce poate fi mai contrar.

Doamnelor şi domnilor – Atlan-Ferrara ajunse la momentul culminant – accentuaţi separarea de ceea ce cântaţi. Despărţiţi-vă vocile de orice sentiment sau pasiune recognos-cibilă, transformaţi această operă într-o cantată dedicată necunoscutului, cuvântului şi sunetului fără antecedente, fără altă emoţie decât a lor, din această clipă apocaliptică ce, poate, este chiar clipa creaţiei; inversaţi timpurile, imaginaţi-vă că muzica este o *inversare* a timpului, un cânt al originilor, un glas al aurorei, fără antecedente şi fără consecinţe…

Îşi înclină capul cu o umilinţă prefăcută.

— Hai să începem.

Atunci, acum nouă ani, ea nu voise să i se dăruiască. A aşteptat nouă ani să vină el să i se dăruiască. El a vrut s-o iubească pe ţărmul Angliei şi a păstrat pentru totdeauna nişte fraze ridicole pentru momentul imaginat sau visat sau dorit sau toate acestea la un loc, nu ştia, „am putut păşi împreună pe fundul mării”, pentru a se întâlni acum cu o femeie diferită care era în stare să-l dea afară pe amantul întâmplător de o noapte.

— Îmbracă-te şi şterge-o.

Şi era în stare să o spună amantului ăla mustăcios, dar şi lui, maestrului Gabriel Atlan-Ferrara. Asculta de el la repetiţii. Mai mult:

Între ei exista o înţelegere perfectă. De parcă arcul de lumini *art nouveau* al scenei i-ar fi unit pe el şi pe ea, dându-şi mâinile din fosa orchestrei până pe scenă într-o întâlnire miraculoasă dintre dirijor şi cântăreaţă şi care, în plus, îi stimula pe tenorul Faust şi pe basul Mefisto, apropiindu-i de cercul magic al lui Inez şi al lui Gabriel, atât de aproape şi asemănători în interpretarea artistică pe cât de departe şi neasemănători erau în relaţia lor carnală.

Ea domina.

El admitea.

Ea avea puterea.

El nu era obişnuit.

Se privea în oglindă. Se amintea mereu semeţ, vanitos, învăluit în imaginare mantii de mare senior.

Ea îşi amintea de el emoţionant de gol. Pradă unei amintiri. Memoria celuilalt tânăr. Băiatul care nu îmbătrânea pentru că nimeni nu-l va mai vedea vreodată. Băiatul care dispărea din fotografii.

Prin acest gol – această absenţă – se strecura Inez ca să-l domine pe Gabriel. El a simţit şi a acceptat. Ea avea două cravaşe, una în fiecare mână. Cu una îi spunea lui Gabriel: te-am văzut despuiat şi fără apărare în faţa unei iubiri pe care te încăpăţânezi să o deghizezi.

Cu cealaltă îl biciuia: nu tu m-ai ales pe mine, eu te-am ales pe tine. Nu am avut atunci nevoie de tine şi nu am nevoie nici acum. Ne iubim ca să asigurăm armonia operei. Când se termină spectacolele, am terminat şi noi…

Ştia toate acestea Gabriel Atlan-Ferrara? Ştia şi accepta? în braţele lui Inez spunea da, accept, dacă o făcea fericită pe Inez ar accepta orice tratament, orice umilinţă. De ce trebuia să stea ea mereu deasupra, călare pe el, care era întins pe spate şi ea deasupra, ea conducând jocul sexual, dar cerându-i lui, din poziţia lui zăcândă, supusă, ritmuri, imperative, plăceri evidente pe care el n-avea încotro şi i le dăruia?

Se obişnuia de-acum să stea întins cu capul pe pernă, privind-o cum stătea dreaptă peste el ca un monument senzorial, o coloană de carne fermecătoare, un singur râu carnal de la sexul unit cu al lui, trecând prin coapsele deschise, prin pulpele care călăreau pe testiculele lui, curgând până la talia nobilă şi în acelaşi timp veselă ca o statuie care şi-ar râde de lume dansând din buric, amuzată, în sfârşit, şi prin sânii tari dar săltăreţi, şi toată carnea confluind în gâtul de o albeaţă insultătoare, în timp ce capul se depărta, străin, ascuns de masa de păr roşcat, pletele ca o mască a unei emoţii care se va pierde…

Inez Prada. („Se vede mai bine decât Ines Rosenzweig pe o uşă de marchiză *şi se* pronunţă mai uşor în alte limbi.”)

Inez Venganza (răzbunare). („Eu am lăsat totul în urmă. Şi tu?”)

Pentru ce, Doamne iartă-mă, voia să se răzbune, la

urma urmei? („Interdicţia ţinea de două timpuri distincte şi niciunul din ei nu voia s-o încalce.”)

În seara premierei, maestrul Atlan-Ferrara s-a urcat pe podium în mijlocul aplauzelor unui public în expectativă.

Acesta era tânărul dirijor care smulsese sonorităţi nebănuite – nu latente, ci pierdut – lui Debussy, lui Ravel, lui Mozart şi lui Bach.

În seara aceasta dirija pentru prima dată în Mexic, şi toţi doreau să ghicească forţa acelei personalităţi aşa cum o anunţau fotografiile, părul lung, negru şi creţ, ochii între fulger şi vis, sprâncenele blestemate care făceau ca măştile lui Mefisto să pară o comedie, mâinile imploratoare care făceau ca gesturile de dorinţă ale lui Faust să pară împiedicate…

Se spunea că le este superior cântăreţilor săi. Totuşi, mai puternică decât toate era sintonia perfectă, crescătoare şi admirabilă dintre Gabriel Atlan-Ferrara şi Inez Prada, între amantul adormit în pat şi treaz pe scenă. Căci oricât ar fi luptat ea pentru paritate, convenită, la teatru el era cel care se impu1163 e* conducea jocul, el o călărea, o supunedorinţei lui masculine şi la sfârşit, în finalu operei, o plasa în mijlocul scenei, de mână ci copiii-serafimi. Cântând alături de spiritele celeste, făcând-o să constate că, în ciuda bănuielilor pe care le-ar fi putut avea, Inez era <ea care domina tot timpul, era centrul reiatei care (nu încetau să fie preocupaţi de asta) era oricum paritară doar pentru că ea era regină peste pat iar el stăpânul scenei.

În timp ce dirija scenele finale ale operei maestrul *murmura fecioarele atât defr\imoase îţi potolesc plânsul, Margareta, te smulg dren or pământeşti, îţi redau speranţa* şi atunci Margareta care e Inez legată de copiii coru№/ ne

care copil ţinându-l de mână pe altul iar ultimul întinzând mână unui cântăreţ din co

rul celest şi acesta următorului şi tot aşa până când tot corul cu Margareta/Lnez în centru era un singur cerc

legat prin lanţul mâinilor st atunci cei doi îngeri din extremele *ser№cer*

„1

eului format pe scenă şi-au întins mlirule spre scaunul cel mai apropiat şi au apucat n „11 na spectatorului celui mai apropiat iar acesta a dat mână vecinului şi acela mai departe P când întreg teatrul Artelor Frumoase a fost un singur cor de mâini legate unele de altele şi deşi corul cânta *păstrează speranţa şi de fericire*, teatrul era un mare lac în flăcări, iar în străfundul sufletelor se petrecea un mister înspăimântător: cu toţii s-au dus în infern; credeau că se ridică la paradis şi se duceau dracului, iar Gabriel Atlan-Ferrara exclamă triumfător, *jos*! *Irimuro karabao*, *jas*, *jas*, *jas*!

A rămas singur în sala goală. Inez îi spusese dându-i mâna în mijlocul aplauzelor: – Ne vedem peste un ceas. La hotelul tău.

Aşezat în primul rând de la parterul teatrului pustiu, Gabriel Atlan-Ferrara privi lăsarea marii cortine de sticlă, lucrată de meşterii de la Tiffany dintr-un milion de bucăţele strălucitoare închipuind, precum un fluviu de lumină care ajunge la vărsare, panorama Văii Mexicului împreună cu temuţii şi iubiţii ei vulcani. Se stingeau încet odată cu luminile teatrului, ale oraşului, ale spectacolului terminat… Dar continuau să strălucească, aidoma unor peceti de cristal, luminile cortinei.

Gabriel Atlan-Ferrara ţinea în mână şi mângâia forma netedă a peceţii de cristal pe care Inez Rosenzweig-Prada i-o strecurase în timpul aplauzelor şi a mulţumirilor în faţa publicului.

Ieşi în foaierele de marmură roz, decoraţiuni murale stridente şi instalaţii de cupru lustruit, totul în stilul *art nouveau* cu care se terminase, în 1934, construcţia începută ci1 fast imperial în 1900 şi întreruptă pentru ui1 sfert de secol în timpul războiului civil. D *afară*, Palatul Artelor Frumoase era ca ui1 uriaş tort de nuntă imaginat de un arhitec1 italian, Adamo Boari, în ideea ca edificiu’ mexican să fie ca o mireasă pentru monumentul roman al

regelui Vittorio Emmanuele: nunta ar fi urmat să se consume între ce-ar safuri de frişca şi falusuri de marmură şi hi menuri de cristal, numai că în 1916 arhitectul italian a fugit ca din puşcă de Revoluţie/ speriat ca visul lui dantelat să nu fie călcat în picioare de hergheliile lui Zapata şi Villa/ Rămăsese, abandonat, un schelet de fier/ aşa cum l-a văzut Gabriel Atlan-Ferrara ieşind în piaţeta din faţa palatului: părăsit/ mâncat de rugina unui sfert de secol, un castel de rugină care se înfundă în noroiul ranchiunos din Ciudad de México.

Traversă bulevardul către grădina de pe Alameda şi se bucură de salutul unei măşti de obsidiană neagră. Era masca mortuară a lui Beethoven care îl privea cu ochii închişi, Gabriel se înclină şi îi ură seară bună.

Intră în parcul pustiu, însoţit doar de Lud-wig Van, vorbind cu el, întrebându-l dacă într-adevăr muzica este singura artă care transcende limitele propriului său mijloc de expresie, adică sunetul, pentru a se manifesta, suveran, în liniştea unei nopţi mexicane. Oraşul aztec – Ierusalimul mexican – se întindea în faţa măştii unui muzician surd care ştiuse să-şi imagineze murmurul pietrelor gotice şi al fluviului renan.

Coroanele arborilor se legănau uşor în acele ore de după ploaie, lăsând să cadă stropii forţelor docile ale cerului, în urmă rămânea Berlioz, răsunând încă în peştera de marmură cu îndrăzneţele vocale franceze care spărgeau carcera consoanelor nordice, această „înspăimântătoare articulaţie” germană apărată de platoşe verbale. Cerul în flăcări din *Valkiria* era artificial. Infernul de păsări negre şi cai dezlănţuiţi din *Faust* era de carne şi oase. Păgânismul nu crede în el însuşi pentru că nu se îndoieşte niciodată. Creştinismul da, pentru că credinţa lui este mereu pusă la încercare, în aceste grădini placide de pe Alameda Inchiziţia colonială şi-a executat victimele şi, mai înainte vreme, negustorii indieni au cumpărat şi au vândut sclavi. Acum, copacii înalţi adăposteau goliciunea statuilor albe şi nemişcate, erotice şi caste doar pentru că erau din marmură.

Flaşnetarul a fost primul care a rupt tăcerea nopţii. „Doar umbra ta fatală, umbră a mării, mă urmăreşte peste tot, cu îndărătnicie”.

Prima lovitură a primit-o în gură. L-au apucat de braţe ca să-l imobilizeze. Apoi mustădosul cu barbă rară l-a izbit cu genunchii în testicule, cu pumnii în faţă şi în piept, în timp ce el încerca să privească statuia femeii ghemuite în postură de umilinţă anală, oferindu-se, *malgré tout*, în pofida tuturor, mâinii amoroase a lui Gabriel Atlan-Ferrara mânjind cu sânge fesele marmoreene, încercând să distingă aceste cuvinte străine, porcule, băga-te-aş în mă-ta, să nu te mai apropii de femeia mea, n-ai tu coaie pentru asta, rândaş castrat ce eşti, femeia asta e a mea… *jas*, *jas*, *Mefisto*, *hop*, *hop*, *hop*!

Avea nevoie de o explicaţie pentru purtarea lui de pe coasta Angliei? Putea să-i spună că a fugit mereu de situaţiile în care amanţii adoptă obiceiuri de căsnicie veche. Amânarea plăcerii este un principiu practic şi în acelaşi timp sacru al adevăratului erotism.

— A, îţi imaginai o falsă lună de miere… surâse Inez.

— Nu, preferam să păstrezi despre mine o amintire misterioasă şi iubitoare.

— Arogantă şi nesatisfăcută, încetă ea să zâmbească.

— Hai să spunem că te-am abandonat în casa de pe plajă ca să păstrez curiozitatea inocenţei.

— Crezi că am câştigat ceva, Gabriel?

— Da. Unirea sexuală e trecătoare şi totuşi permanentă, oricât de fugitivă ar părea, în schimb, arta muzicii e permanentă, deşi pare trecătoare în comparaţie cu permanenţa instantaneităţii autentice. Cât durează un orgasm, oricât de prelungit? Şi cât durează dorinţa reînnoită?

— Depinde. Dacă *e* între doi sau între trei…

— Asta aşteptai pe plajă? Un *ménage a troist*

— M-ai prezentat unui bărbat absent, îţi aminteşti?

— Ţi-am spus că vine şi pleacă. Absenţele lui nu sunt niciodată definitive.

— Spune-mi adevărul. A existat vreodată băiatul

acela în fotografie?

Gabriel nu a răspuns. A privit ploaia care le spăla pe toate şi şi-a zis măcar să dureze mereu, să le ducă pe toate…

Au petrecut o noapte dorită plină de pace şi plenitudine adâncă.

Abia spre dimineaţă, Gabriel a mângâiat-o tandru pe Inez pe obraz şi s-a simţit obligat să-i spună că poate că băiatul care îi plăcuse atât de mult se va întoarce într-o bună zi…

— Şi chiar nu ai aflat unde a plecat? l-a întrebat fără a-şi face prea multe iluzii.

— Presupun că a plecat departe. Războiul, lagărele de concentrare, dezertarea… Există atâtea posibilităţi de acţiune într-un viitor necunoscut.

— Spuneai că tu dansai cu fetele şi el te privea şi te admira.

— Ţi-am spus că era gelos pe mine, nu invidios. Invidia este ranchiuna pentru un bun străin. Gelozia conferă importanţă persoanei pe care am dori-o numai pentru noi. Invidia, ţi-am spus, este o otravă neputincioasă, vrem să fim altul. Gelozia e generoasă, vrem ca celălalt să fie al nostru.

Privirile lui Gabriel au impus o pauză prelungită. La urmă a spus:

— Vreau să-l văd pentru a-l despăgubi pentru un rău.

— Eu vreau să-l văd ca să mă culc cu el, a răspuns Inez fără niciun pic de maliţiozitate, cu o virginitate îngheţată.

LJE fiecare dată când vă veţi despărţi, veţi striga: ne-el în pădurea din ce în ce mai rece şi desfrunzită, a-nel în peştera tot mai puţin călduţă, pentru care bărbatul va aduce piei smulse în strigăte de pe puţinii bizoni din preajmă şi pe care îi va omorî nu numai ca să te hrănească pe tine şi pe fiica ta ci, de-acum, ca să vă acopere de vijeliile îngheţate care reuşesc să se strecoare prin crăpături neaşteptate ale grotei aidoma răsuflării unui ţap alb şi răzbunător.

Pereţii se vor acoperi încet-încet cu un strat invizibil de gheaţă, de parcă ar vrea să închipuie boala însăşi a pământului lor mai pustiu şi inert, de parcă chiar sângele animalelor şi seva plantelor ar fi fost pe punctul de a încremeni veşnic după o ultimă respiraţie a morţii.

Ne-el va striga în pădurea hibernală. Vocea va emite atât de multe ecouri încât niciun animal nu le va putea localiza; vocea va fi deghizarea vânătorului ne-el. Vocea va străpunge albeaţa oarbă a pădurilor, câmpiilor, râurilor îngheţate şi a mării mirate de propria ei nemişcare rece… va fi o voce singuratică ce va deveni multitudinară pentru că lumea va fi devenit o mare cupolă de ecouri albe.

Tu, în peşteră, nu vei striga, a-nel, vei cânta încercând s-o adormi pe fetiţa care va împlini în curând trei anotimpuri înflorite de când s-a născut, dar în adăpostul de piatră glasul tău va răsuna atât de tare încât cântecul de leagăn va părea tot strigăt, îţi va fi frică. Vei şti că vocea va fi mereu vocea ta, numai că acum va fi şi a lumii care te înconjoară ameninţătoare. O ploaie de gheaţă va suna ca o tobă în capul tău. Vei privi picturile de pe pereţi. Vei înteţi focul în cămin. Uneori vei ieşi cu speranţa de a găsi ierburi sau boabe pe care să le mănânci, tu şi copila pe care o porţi în spate băgată într-un sac din piele de elan. Vânatul mare îl aduce el, asudat şi roşu de căutarea tot mai anevoioasă.

Bărbatul va intra în peşteră, va privi trist picturile şi-ţi va spune că vine timpul de plecare. Pământul îngheaţă şi nu va mai da fructe şi carne.

Dar mai ales pământul se va mişca. Chiar în dimineaţa asta el va vedea deplasarea munţilor de gheaţă, ca mişcaţi de o viaţă proprie, schimbându-şi viteza atunci când dau de obstacole, înghiţind tot ce întâlnesc în cale…

Veţi pleca înveliţi în pieile pe care cu atâta trudă le-a strâns ne-el pentru că el cunoaşte lumea de afară şi ştie că timpul acesta va avea un sfârşit. Dar tu te vei opri la intrare şi vei alerga înapoi spre căminul vieţii şi dragostei tale şi acolo vei cânta din nou cu senzaţia din ce în ce mai limpede că glasul tău te leagă pe vecie de locul care va fi

mereu căminul lui a-nel şi al fiicei ei.

Vei cânta aşa cum vei cânta la orice început, pentru că vei simţi în piept ceva care te readuce la starea la care erai atunci când ai avut prima oară nevoie de el…

Picioarele înfăşurate în piei groase de porc legate cu intestine se vor cufunda în zăpada adâncă. O vei înfofoli pe fetiţă de parcă nu s-ar fi născut încă. Vei simţi că drumul e lung, deşi el îţi spune:

Ne întoarcem la mare.

Te vei aştepta să vezi un ţărm cu faleze imobile şi valuri agitate, dar totul va fi dispărut sub mantia albă a zăpezilor mari.

Îţi vei număra paşii încercând să te apropii de graniţa cunoscută a peştilor şi vei căuta neliniştită linia întunecată a orizontului, limita obişnuită de care ţi se oprea privirea. Dar acum totul va fi alb, culoare fără de culoare, şi totul va fi îngheţat. Marea nu se va mai mişca. Va fi sub o lespede grea de gheaţă şi te vei opri nelămurită, cu fata învelită în piei, privind la frontiera invizibilă a mării îngheţate de unde se apropie încet grupul spre voi, aşa cum voi, tu şi fetiţa, conduse de ne-el, veţi veni în întâmpinarea grupului care va ridica glasurile cu o intenţie pe care nu vei şti să o descifrezi, dar care va trezi în ochii bărbatului tău nesiguranţa între a merge mai departe sau a se întoarce la moartea rece a gheţurilor uriaşe în mişcare, care înaintează, cu viaţă, inteligenţă şi sinuozităţi proprii, în spatele vostru, distrugându-vă căminul, peştera, leagănul, picturile…

Marea de gheaţă se va sparge ca o grămadă de oase reci şi uitate, dar grupul de oameni vă va conduce din bloc congelat în bloc congelat până la malul celălalt. Acum vei pricepe: asta e coasta sau insula pe care o vedeaţi tu şi ne-el ca un miraj pe vremea trecută a florilor şi care va fi vremea cea nouă care te va aştepta aici, pentru că oamenii care v-au condus îşi leapădă groasele mantii de cerb roşcat ale frigului pentru a se arăta în veşminte uşoare din piele de porc. Veţi fi trecut graniţa dintre gheaţă şi iarbă.

Şi tu vei arunca deoparte pielea cea grea şi vei simţi

cum se întoarce în pieptul tău destulă căldură pentru protecţia fetiţei. Veţi intra în căldură urmând grupul de bărbaţi pe care de-acum îi distingi prin felul în care îşi poartă în sus lăncile cu vârf ascuţit, în timp ce intonează împreună un cântec de triumf, bucurie, întoarcere…

Veţi ajunge la bariera unei împrejmuiri albe în care vei recunoaşte imediat un gard din oase mari de animale dispărute, înfipte în pământ şi formând un baraj de netrecut prin care vor pătrunde, unul câte unul, oameniighid care merg în faţă şi pe care îi veţi urma prin deschizătură până ajungeţi în piaţa de pământ bătut şi la cătunul de pământ ars cu acoperişuri drepte de olane roşii.

Vă vor da o colibă şi vă vor aduce vase cu lapte şi bucăţi de carne crudă înfipte în vergele de fier. Ne-el se va înclina să mulţumească şi va pleca după ei afară, în uşă se va întoarce să-ţi spună cu un gest al mâinii să stai liniştită şi să nu spui nimic, în ochi i se va citi ceva nou. Va privi la oamenii de aici aşa cum privea la animalele de acolo. Numai că acum va privi şi cu suspiciune, nu numai cu precauţie.

Vei petrece mai multe ore dând de mâncare fetiţei şi adormind-o cu cântece. Apoi ne-el se va întoarce şi-ţi va spune că va pleca la vânătoare cu ceilalţi bărbaţi în fiecare zi. Locul în care se află este marginea unei păşuni fără arbori pe unde trec turme mari. Le vor ucide pe neaşteptate, pentru că animalele se opresc să pască iarbă. Tu o să ieşi cu celelalte femei să adunaţi ierburi şi fructe nu departe de sat, păzindu-te de fiarele care ar putea veni până aici.

Îl vei întreba dacă va mai putea picta aici. Nu, aici nu sunt pereţi de pictat. Aici sunt pereţi de pământ şi garduri de oase. Or fi mulţumiţi că ne-au primit? Da. Spuneau că văzând cum scad apele mării şi cum îngheaţă malul celălalt s-au simţit izolaţi şi ne-au aşteptat ca să aibă dovada că lumea de pe malul acela mai există.

Le va plăcea lumea noastră, ne-el, o vor iubi?

Asta o să vedem. Să aşteptăm, a-nel. Dar din nou neliniştea din ochii bărbatului, ca şi cum ceva încă

neîntâmplat urma să apară. Te vei duce împreună cu celelalte femei din îngrăditură pentru a culege fructe şi a aduce lapte de elan copilei din leagănul de blănuri. Nu vei putea comunica cu celelalte femei pentru că nu le vei înţelege limba: nici tu pe a lor, nici ele pe a ta. Vei încerca să te faci înţeleasă cântând şi ele îţi vor răspunde, dar nu vei ghici ce spun pentru că glasurile lor sunt asemănătoare şi monotone. Vei încerca să intonezi glasuri de bucurie, milă, durere, prietenie, dar femeile te vor privi ciudat şi-ţi vor răspunde cu acelaşi ton monocord care nu te lasă să ghiceşti ce simt…

Astfel vor trece zile şi nopţi până într-o zi, în timp ce soarele apune, vei auzi mai întâi nişte paşi uşori, atât de uşori de ai fi zis că sunt dureroşi, de parcă nu ar fi vrut să atingă pământul. Dar fiinţa care se apropie de coliba ta face un zgomot care te sperie, pentru că până atunci paşii şi zgomotele acestui loc erau de o tristeţe monotonă.

Nu vei fi pregătită pentru apariţia în pragul uşii a femeii acoperite de blănuri negre aidoma pletelor, cu cearcăne adânci şi gura întredeschisă: buze negre, limba neagră, dinţii negri.

Va apuca toiagul negru cu care a bătut la uşă. Va sta acolo sub buiandrug şi cu o mână va ridica bastonul şi te vei teme de o ameninţare, doar că, cu mâna cealaltă, îşi va atinge capul cu o resemnare, o dulceaţă şi o durere care îţi vor risipi temerile, îşi va atinge capul aşa cum ar atinge un zid sau ţi-ar spune să nu-ţi fie frică sau te-ar saluta, dar nu e timp, trăsăturile întunecate ale vizitatoarei tale îţi cer ceva din priviri şi nu vei putea să răspunzi la timp rugăminţii ei pentru că celelalte femei din cătun reacţionează în sfârşit, se apropie cu violenţă de uşa ta, ţipă la femeia obscură, îi smulg toiagul negru din mână, o trântesc la pământ şi o lovesc cu picioarele în timp ce ea, ridicându-se cu priviri în care se citeşte frica şi mândria, îşi acoperă capul, sfidătoare, cu mâinile şi se depărtează târându-şi paşii până se pierde în ceaţa asfinţitului.

Ne-el se va întoarce şi îţi va spune că femeia este o văduvă care nu are voie să iasă din casă.

Cu toţii se întreabă de ce, deşi cunoştea legea, a îndrăznit să iasă şi să vină la tine.

Te vor suspecta.

Legea spune că dacă vezi o văduvă este ca şi cum ai fi în pericol de moarte, iar ei nu-şi pot explica de ce văduva asta a avut curajul să iasă şi să te caute pe tine.

Va fi pentru prima dată că femeile îşi pierd seninătatea sau indiferenţa distantă, îşi schimbă tonul glasului, devin exaltate şi pătimaşe. În restul timpului vor fi supuse şi tăcute. Vor aduna fragii galbeni şi murele negre şi dudele albe, vor smulge rădăcinile comestibile şi vor număra cu grijă deosebită, deschizându-le, capacele verzi şi depozitându-le în străchini de lut, micile sfere verzi pe care le numesc *pisa*.

Vor mai aduna şi ouă de păsări, urmărind rugii murilor şi corchinii de boabe negre. Vor găti pentru bărbaţi creierii, măruntaiele şi gâturile grase ale animalelor de pe păşune. Iar când se lasă seara vor fabrica frânghii din fibrele câmpului, ace de os şi haine din piele.

Îţi vei da seama, însoţindu-le să ducă mâncarea şi hainele la casele bărbaţilor şi ale bolnavilor, că deşi latitudinea acestei munci zilnice şi monotone se restrânge la spaţiul împrejmuirii de oase, există totuşi un spaţiu mai departe în cadrul fortăreţei unde se ridică o construcţie mai somptuoasă decât celelalte, în care au folosit şi fildeşul morţii.

Într-o seară e zarvă mare şi cu toţii vin în fuga mare la acest loc, chemaţi de tobele pe care le-ai mai auzit, dar şi de o muzică nouă, rapidă ca zborul păsărilor de pradă, doar că de o dulceaţă pe care n-ai mai auzit-o niciodată…

Bărbaţii vor fi săpat un loc mai mult adânc decât lat şi din casa mare şi gălbuie ca o gură cu măsele stricate vor ieşi purtând trupul unui băiat tânăr şi gol, urmat de mersul lent şi, tocmai prin lentoarea lui, mânios şi dureros, al unui bătrân cu plete albe şi spatele încovoiat, cu faţa acoperită de o mască de piatră şi trupul îmbrăcat în blană albă. În faţa lui alt băiat, gol ca şi cadavrul, purtând un vas. Bărbaţii vor lăsa pe pământ trupul cel tânăr, iar bătrânul

se va apropia să-l privească, scoţându-şi pentru o clipă masca de piatră şi privind cadavrul din cap până în picioare.

Chipul îi va fi amar, dar fără voinţa necesară pentru a se opune sau a acţiona.

Apoi bărbaţii vor coborî trupul în groapă şi bătrânul mascat va presăra încet peste el l perlele de fildeş din vasul aflat în mâinile adolescentului cel trist.

Şi atunci va izbucni cântecul pe care îl aşteptai de la început, a-nel, de parcă toţi aşteptau momentul unic pentru a se alătura corului jalnic, strigăte, mângâieri şi suspine pe care bătrânul le ascultă impasibil, presărând perlele peste cadavru până când, obosit, se sprijină de doi bărbaţi care-l conduc la casa de fildeş în sunetul muzicii triste şi dulci a cilindrului cu găuri iar ceilalţi continuă să arunce obiecte în mormântul deschis.

În noaptea aceea, ne-el îi va arăta un obiect pe care l-a furat de la mormânt. Este cilindrul de os cu multe găuri. Ne-el îl va duce instinctiv la buze, dar tu, tot instinctiv, îi vei acoperi gura cu mâna. Te vei teme de ceva, mai mult o bănuială, vei simţi că zilele tale aici nu vor fi liniştite, de când a apărut femeia cu toiagul ştii tot mai mult că locul acesta nu este bun…

Va fi o prevestire în zborul vulturilor peste câmpul unde lucrezi a doua zi după funeraliile tânărului. Ne-el va aduce ştiri noi. Vânătorii vor vorbi deşi femeile tac. Ne-el va învăţa repede cuvintele-cheie ale noului limbaj al insulei şi îţi va spune, a-nel, băiatul ăla era fiul cel mare al bătrânului, bătrânul este cel care comandă aici, băiatul mort trebuia să-i succeadă pe tronul de fildeş, primul dintre toţi fiii *basil-ului*, aşa îl numesc pe bătrân, *fader basil*, are mai mulţi fii care nu sunt egali între ei, primul, al doilea şi al treilea, şi acum al doilea va fi preferatul şi succesorul bătrânului *fader basil*. Se şoptesc lucruri teribile, a-nel, se spune că al doilea fiu l-a ucis pe primul pentru a fi el primul, dar atunci, spuse a-nel, nu se teme oare bătrânul că al doilea o să-l omoare şi pe el ca să fie el *noul fader basil*!

Ai să taci, a-nel. O să aud mai multe şi o să-ţi povestesc.

Vom înţelege?

Sigur. Nu ştiu de ce, dar cred că vom înţelege.

Ne-el, şi eu înţeleg ce spun femeile…

Ne-el se va opri în prag şi o va privi cu o nelinişte şi o mirare care sunt ca o linie între afară şi înăuntru, între ieri şi azi.

A-nel, repetă ce ai spus.

Şi eu înţeleg ce spun femeile.

Înţelegi sau vei înţelege?

Înţeleg.

Ştii sau ai să ştii?

Am ştiut. Ştiu.

Ce ştii?

Ne-am întors, ne-el. Am mai fost aici. Asta ştiu.

Se mişcă cerul. Norii nu poartă doar aer şi zgomot, sunt plini de timp, cerul mişcă timpul şi timpul mişcă pământul. Anotimpurile se succed ca nişte fulgere instantanee şi intangibile, dar niciodată precedate de tunet: cad zgâriind cerul şi râurile reîncep să curgă, pădurile se inundă de arome profunde şi arborii renasc, zboară păsările galbene, cu gheare roşii, cozi albe, creastă neagră şi pene în evantai albastre; cresc plantele, cad fructele, iar mai apoi frunzele, şi pădurea se dezgoleşte iar când tu şi ne-el păstraţi secretul trecutului reînviat.

Aţi mai fost aici.

Cunoaşteţi limba acestui loc, limba se întoarce iar, chiar acum nimeni nu vă mai bagă în seamă pentru că văduva primului fiu al şefului s-a aruncat acoperită de piei negre peste mormântul soţului, proferând imprecaţii la adresa celui de-al doilea fiu, acuzându-l că l-a asasinat pe primul născut, acuzându-l pe bătrânul *fader basil* de orbire şi impotenţă, nedemn de a fi *basil*, până ce grupul de bărbaţi cu lănci năvăleşte în spaţiul deschis din faţa casei de oseminte şi, la ordinul unui tânăr cu păr negru împletit în cozi, buze mari şi priviri iuţi şi furişe, gesturi implacabile şi sigure şi postură inaugurală, împodobit cu

cercuri de metal la încheietura mâinilor şi colane de piatră la gât, porunceşte ca femeia să fie străpunsă de lănci, dacă-l iubeşte atât pe soţul mort să se unească pe veci cu el, este fratele tău, mai apucă să strige văduva înainte de a tăcea, scăldată în sânge.

Udă de sânge, femeia parcă se scufundă în pământul umed şi devine una cu cadavrul tânărului ei soţ.

Nu vreau să ies, spui cu fetiţa în braţe. Mi-e frică.

Te vor bănui, îţi răspunde ne-el. Continuă să munceşti ca de obicei. Ca şi mine.

Îţi mai aminteşti ceva?

Nu. Numai limba. Când mi-am amintit limba mi-am amintit şi locul.

Am ştiut că am mai fost aici.

Amândoi? Doar tu?

El a tăcut îndelung şi a mângâiat căpşorul roşcat al fetiţei. A privit zidurile vechii sale patrii. A fost prima dată când a-nel a văzut ruşine şi durere în ochii tatălui copilei ei.

Nu ştiu să pictez decât pe piatră. Nu pe pământ şi nici pe fildeş.

Răspunde-mi, îi spune cu voce înceată şi neliniştită. Cum ştii că am fost şi eu aici?

El tace din nou, dar pleacă la vânătoare ca de obicei şi se întoarce cu chipul gânditor. Aşa trec multe nopţi. Tu te îndepărtezi de el, o strângi în braţe pe fată ca pe salvarea ta, nu vorbiţi, peste amândoi apasă o tăcere mai înlănţuită decât orice captivitate, fiecare din voi se teme ca tăcerea să nu se transforme în ură, neîncredere, despărţire…

Dar într-o noapte ne-el nu mai suportă şi se aruncă plângând în braţele tale, îţi cere iertare, vezi tu, când se întoarce amintirea nu totdeauna e bine, memoria poate fi foarte rea, cred că trebuie să binecuvântăm şi să ne fie dor de uitarea în care trăiam pentru că mulţumită uitării ne-am întâlnit, tu şi eu, şi în plus – îţi spune – amintirile unui bărbat şi ale unei femei care se reîntâlnesc nu sunt la fel, unul îşi aminteşte nişte lucruri pe care celălalt le-a uitat, şi

invers, uneori uită pentru că amintirea doare şi trebuie să crezi că ce s-a întâmplat nu a existat niciodată, uităm chiar cele mai importante lucruri pentru că pot fi cele mai dureroase.

Spune-mi ce am uitat, ne-el.

Nu a vrut să intre cu tine. Te-a condus până la locul acela, dar acolo a luat-o în braţe pe fetiţa cu păr roşcat şi ochi negri şi ţi-a spus că se întoarce acasă ca să nu bănuiască nimeni, şi pentru a o salva pe fată, ai spus, vrând de fapt să întrebi.

Da.

Era o ridicătură de pământ ars acoperită de ramurile pădurii, ascunsă de ele. Avea o deschizătură în acoperiş şi multe crengi aplecate care intrau în coliba de pământ. Mai era o gaură la nivelul solului.

Pe acolo ai intrat în patru labe, obişnuindu-te cu greu cu întunericul şi jenată de mirosurile tari de ierburi putrede, coji golite, seminţe vechi, urină şi excremente.

Te-a condus susurul unei respiraţii nesigure, de parcă ar fi venit de la cineva care se afla prins, fără s-o ştie, între trezie şi vis, între agonie şi moarte.

Când în sfârşit ochii ţi s-au obişnuit cu semiîntunericul, ai văzut-o pe femeia culcată lângă un perete concav, acoperită cu nişte învelitori groase şi înconjurată de rozătoare cu spatele cenuşiu şi burta albă care o însoţeau pe femeie cu mirosul lor mai puternic decât toate. L-ai recunoscut din viaţa ta de pe malul celălalt, unde falange de şoareci de mosc se refugiau în peşteri, umplându-le de acelaşi miros special de crepuscul. Lângă ea se găseau coji de fructe şi oase roase.

Te privea de când intraseşi. Întunericul era lumina ei. Rigidă, părea că nu are putere să se mişte din locul acesta ascuns în pădure, departe de fortăreaţa de fildeş.

Îşi ţinea mâinile ascunse sub pături. Privirile ei imploratoare te-au adus lângă ea. Acoperişul era foarte jos şi concav. Te-ai ghemuit lângă ea şi ai văzut două lacrimi rostogolindu-se pe obrajii ridaţi. Nu a făcut nimic ca să le şteargă, îşi ţinea mâinile sub pieile care o înveleau. Ai ster

s-o tu, apucând smocuri din pletele ei lungi şi albe ca să usuci chipul acela cu ochi adânci, strălucitori, afundaţi în profilul cu nări largi şi gură mare, întredeschisă, salivând.

Te-ai întors, a spus cu voce tremurătoare. Ai spus da cu o mişcare a capului, dar în ochi ţi se citea neînţelegere şi nelămurire. Ştiam că ai să vii, zâmbi bătrâna. Era într-adevăr bătrâna? Părea să fie, după pletele albe şi încurcate care îi ascundeau trăsăturile dincolo de acest profil emoţionat şi straniu. Părea bătrâna prin poziţia nemişcată, ca şi cum oboseala ar fi fost singura dovadă a vitalităţii. Dincolo de osteneala pe care ai perceput-o imediat, nu putea fi decât moartea. Ţi-a spus că te vedea foarte bine pentru că era obişnuită să trăiască în întuneric. Mirosul îi era foarte dezvoltat, fiind simţul ei cel mai util. Şi trebuia să vorbeşti foarte încet pentru că, trăind în tăcere, putea distinge un murmur oricât de departe, iar o voce tare o umplea de spaimă. Avea urechile foarte mari: îşi dădu părul la o parte şi-ţi arătă o ureche lungă şi păroasă.

Ai milă de mine, spuse deodată femeia. Cum? ai murmurat, vrând instinctiv să o asculţi.

Amintindu-ţi de mine. Ai milă. Cum să-mi amintesc de tine?

Atunci femeia scoase o mână de sub învelitorile de piele, întinse braţul acoperit de păr gros şi încărunţit. Arătă pumnul strâns. Îl deschise.

În palma trandafirie se odihnea o formă ovoidală, tocită, dar încă descifrabilă. Ai ghicit, a-nel, o formă de femeie cu cap îngust şi neclar, trup lat cu sâni, cu coapse şi fese, mari, după care veneau picioarele şi labele picioarelor foarte mici.

Extrem de uzată, materia devenise aproape transparentă. Formele originale dispăreau, până a deveni ovoidale.

Îi puse obiectul în mână fără un cuvânt. Apoi te îmbrăţişa.

I-ai simţit pielea aspră şi păroasă lângă obrazul tău. Ai simţit repulsie şi dragoste totodată. Te-a orbit durerea neaşteptată şi necunoscută care îţi pulsa în cap, o durere

identică cu efortul de a o recunoaşte pe această femeie…

Atunci ea s-a dezvelit şi te-a împins uşurel până te-a întins la picioarele ei cu faţa în sus şi capul înainte şi şi-a desfăcut picioarele scurte şi păroase şi a îmbinat un strigăt de durere cu altul de plăcere în timp ce tu zăceai pe spate, de parcă tocmai ai fi ieşit din pântecele femeii şi atunci ea a zâmbit şi te-a apucat de braţe, te-a tras spre ea şi priveai crăpătura sexului ei ca o fragă deschisă şi te-a tras până la faţa ei şi te-a sărutat, te-a lins, a scuipat ce a scos din nasul şi gura ta, ţi-a apropiat buzele de sânii supţi, roşii şi acoperiţi de păr, apoi a repetat pantomima de a-şi întinde braţele spre sexul neapărat şi a făcut gestul de a apuca un nou născut, fără efort, cu braţele acelea lungi făcute pentru o naştere solitară, fără ajutorul nimănui…

Femeia şi-a încrucişat mulţumită braţele, te-a privit cu dragoste şi ţi-a spus salvează-te, eşti în pericol, să nu spui niciodată că ai fost aici, păstrează ce ţi-am dat şi dă-o mai departe urmaşilor tăi, ai copii, ai nepoţi, nu vreau să ştiu, îmi accept soarta, am apucat să te mai văd o dată, fata mea, este ziua cea mai fericită din viaţa mea.

S-a ridicat şi s-a mişcat în patru labe în timp ce ieşeai de-a buşilea din vizuina întunecată.

Ai văzut-o agăţată de un copac, luându-şi rămas bun cu braţul ei lung şi mână păroasă cu palma trandafirie.

I-ai spus înlăcrimată lui ne-el că singurul tău scop în locul acesta e să te îngrijeşti de fetiţa ta şi de femeia din pădure, să o slujeşti, să o readuci la viaţă.

Ne-el te-a apucat de braţe şi pentru prima dată a fost violent, nu se poate, ţi-a spus, pentru mine, pentru tine, pentru fata noastră, pentru ea însăşi, nu spune ce ai văzut, tu nu puteai să o ţii minte, e vinamea, nu trebuia să te duc, mi-a fost milă de tine, dar eu mi-am amintit, a-nel, suntem fii din mame diferite, nu uita asta, mame diferite, sigur că da, ne-el, ştiu, ştiu…

Da, dar din acelaşi tată, a spus în seara aceea tânărul cu părul împletit în cozi, ten măsliniu şi podoabe zdrăngănitoare. Priviţi-vă tatăl. Pe tatăl nostru. Şi spuneţi-mi dacă merită să fie şeful, tatăl, *fader basil*.

L-au adus din casa de fildeş gol, doar cu o apărătoare în jurul şoldurilor, în centrul piaţetei era un trunchi de copac curăţat de crengi. O coloană unsă, spuse bărbatul cu cozi, ca să vedem dacă tatăl nostru se poate căţăra până în vârf ca să arate că merită să fie şeful…

Făcu să sune podoabele pe care le purta şi bătrânul a fost adus lângă stâlp de către paznicii cu lănci.

Aşezat pe un trunchi de fildeş, tânărul brunet îi explica tinerei perechi sosite de pe malul celălalt: trunchiul este uns cu grăsime de mosc, dar chiar dacă nu ar fi uns tatăl şi stăpânul nostru nu l-ar putea urca. Doar nu e maimuţă, râse, dar mai ales nu are putere. E timpul să-l schimbăm cu un şef nou. Asta este legea.

Bătrânul îmbrăţişa deodată coloana alunecoasă. Apoi renunţă. Căzu în genunchi şi-şi plecă fruntea.

Tânărul aşezat pe tron a făcut un gest cu mâna.

Cu o singură lovitură de secure călăul a tăiat capul bătrânului şi l-a înmânat tânărului.

Acesta l-a arătat, ţinându-l ridicat de pletele albe şi comunitatea a strigat sau a plâns sau şi-a cântat bucuria, tu ai simţit impulsul de a te alătura vacarmului, de a-l transforma în ceva asemănător cântecului. În mod nedesluşit respecţi aceste strigăte pentru că simţi că dacă ne-el a recuperat memoria datorită limbii, tu n-o poţi face decât graţie cântecului, gesturilor, strigătelor care te stânjenesc pentru că te întorc la starea în care erai când aveai nevoie de ele: te temi să nu fi ajuns la starea în care erai când a trebuit prima dată să strigi astfel…

Noul şef a ridicat de păr capul fostului şef şi l-a arătat bărbaţilor şi femeilor comunităţii din fortăreaţa de oase. Cu toţii au cântat ceva, apoi au început să se disperseze, de parcă ştiau cât durau ceremoniile acestea. Dar de data asta noul şef i-a oprit. A scos un strigăt urât, nici de animal, nici de om, şi a spus că ceremonia nu se sfârşea aici.

A spus că *zeii* – toţi s-au privit între ei fără să priceapă, iar el repetă: *zeii* – mi-au spus să le îndeplinesc poruncile astăzi. Aceasta este legea.

Le aminti că se apropie timpul de a goni femeile şi a le da altor neamuri pentru a evita oroarea ca fraţi şi surori să se acupleze dând naştere unor fiare care merg în patru labe şi se devorează între ele. Aceasta este legea.

Le spuse cu o privire ca de vis că erau unii care îşi mai aminteau de vremea când mamele erau şefii şi se făceau iubite pentru că îi iubeau pe toţi fiii lor, fără deosebire.

Oamenii au strigat da şi *tânărul f ader basil* a strigat mai tare decât toţi: Aceea era legea.

Le atrase atenţia că trebuiau să uite timpul acela şi legea aceea – scăzu glasul şi deschise ochii mari – şi că acela care va spune că timpul acela şi legea aceea erau mai bune decât legea noului timp va fi decapitat asemenea inutilului tată bătrân sau străpuns cu lancea precum văduva plângăreaţă şi slabă. Aceasta este legea.

Le explică, arătându-şi dinţii ascuţiţi, că acesta este un timp nou în care tatăl porunceşte şi îşi arată preferinţa pentru fiul cel mare, dar dacă fiul cel mare preferă plăcerea şi dragostea unei femei în loc să conducă bărbaţii, trebuie să moară şi să cedeze locul celui care ştie şi vrea să conducă fără tentaţii şi în singurătate. Acum aceasta este legea. Cel care conduce va trăi singur, fără tentaţii sau sfaturi.

Tânărul *basil* îşi mişcă braţele provocând vacarmul entuziast al comunităţii.

Spuse apoi, potolind rumoarea, că aceasta este porunca nouă şi toţi trebuiau s-o respecte.

Atunci când poruncea mama, toţi erau e-gali şi nimeni nu putea ieşi în evidenţă. Meritele personale erau sufocate din leagăn. Era timpul improvizaţiei, al foamei, al vieţii care se confunda cu ceea ce o înconjura, animalul, jungla, torentul, marea, ploaia…

— Legea aceea nu mai este. Acum a venit vremea unui singur şef care stabileşte sarcinile, premiile şi pedepsele. Aceasta este legea.

S-a oprit şi în loc să vă privească, şi-a întors privirile pe care le aşteptau cu toţii de la tine, de la bărbatul tău şi

de la fata ta.

Fratele şi sora nu vor copula împreună. Aceasta a fost legea dintotdeauna. Descendenţa fraţilor vinovaţi nu va avea parte de bucurie carnală. Aceasta este legea. Urmaşii vor plăti pentru vina părinţilor. Aceasta este legea.

Atunci, într-o singură clipă imprevizibilă şi cu fatalitatea fulgerului, oamenii în slujba tânărului şef îl imobilizează pe ne-el, îi smulg fetiţa din braţe, îi desfac picioarele şi cu un cuţit de piatră îi taie clitorisul şi ţi-l aruncă în faţă, a-nel.

Dar tu nu mai erai acolo.

Tu fugeai din acel loc blestemat fără altă avere decât statueta femeii dispărute, care-şi pierdea forma până a deveni matricea de cristal strânsă în pumn şi siluetele gravate în memoria revenită a bărbatului tău blond şi gol descoperită de mult într-o noapte în noroiul de pe malul celălalt şi amintirea fiicei tale cu ochi negri şi plete roşii torturată şi mutilată la ordinele unui rege nebun, un diavol făcând pe zeul, şi tu fugind departe, strigând şi urlând, fără a fi urmărită, ei fiind mulţumiţi că ai văzut ce ai văzut, şi tu condamnată să trăieşti mereu cu durerea asta, cu ciuda asta, cu blestemul ăsta, cu setea asta de răzbunare care creste în tine ca un cântec, redată pasiunii care poate zămisli o voce, eliberând cântecul natural al pasiunii tale, lăsând să se transforme în voce violentele mişcări ale trupului tău gata să explodeze…

Te apropii strigând de fiarele şi păsările care-ţi vor fi singurii tovarăşi de acum înainte, din nou pradă unei mişcări interioare impetuoase căreia îi dai un glas tânguitor şi sălbatic, marin, muntos, fluvial şi subteran: cântecul tău, a-nel, care îţi permite să fugi de dezordinea brutală din viaţa ta anihilată dintr-o lovitură de nişte acte pe care nu le controlezi şi nici nu le înţelegi, dar pentru care te-au acuzat, le aduni pe toate şi elimini mama patrupedă din pădure, frumosul soţ care era fratele tău, fratele cel mare sortit puterii şi mort înainte de a muri prin moartea care a învins viaţa, tatăl decapitat lipsit de putere de viaţă şi de viaţă de crudul fiu uzurpator; îi elimini pe

toţi în afară de tine însăţi, tu eşti vinovată, a-nel, tu eşti răspunzătoare de mutilarea fiicei tale, dar nu te vei întoarce să ceri iertare, să-ţi recuperezi fiica, să-i spui că tu eşti mama ei, ca să nu i se întâmple ce ţi s-a întâmplat ţie, despărţită definitiv de mama ta, de tatăl tău, de fraţii tăi, de fratele tău mort, de iubitul tău abandonat… Şi astfel te întorci, traversând marea de gheaţă, la plaja întâlnirii şi de aici la văile îngheţate şi de acolo la peştera pictată de ne-el şi acolo, a-nel, cazi în genunchi şi pui mâna ta de mamă peste urma lăsată într-o zi de mâna fiicei tale abia născută şi plângi, juri că o vei redobândi, că va fi din nou a ta, că o vei smulge lumii, puterilor, înşelăciunilor, cruzimii, torturii, bărbaţilor, că te vei răzbuna pe toate astea pentru a-ţi îndeplini fată de fiica ta datoria de mamă şi a trăi cu ea viaţa unită pe care nu aţi putut s-o aveţi astăzi, dar o veţi avea într-o zi.

V să că gheţurile începeau să dea înapoi, dând la iveală stânci uriaşe şi grămezi de lut. În muntele sculptat de zăpadă s-au format lacuri noi. A apărut un peisaj nou de roci striate şi turme de piatră. Sub gheaţa lacului se agită o furtună invizibilă. Visul urmează visului ca într-un lanţ. Memoria se transformă într-o cascadă care ameninţă să o înece şi Inez Prada se trezeşte strigând.

Nu se află într-o peşteră. Se află într-un apartament al Hotelului Savoy din Londra. Priveşte chiorâş telefonul, notes-ul, creioanele din camera de hotel pentru a se convinge unde este. O cântăreaţă de operă nu ştie câteodată nici unde este, nici de unde vine. Totuşi, aici totul se aseamănă cu o peşteră de lux, totul este cromat şi nichelat, băile, spătarele. Pervazurile strălucesc de parcă ar fi de argint, diminuând şi mai mult priveliştea râului trist, roşietic, din spatele oraşului (sau este oraşul cel care se întoarce cu spatele la el?). Tamisa este prea lată pentru a curge, ca Sena, prin inima oraşului. Domesticită, reflectând reciproc frumuseţea râului şi pe cea a Parisului. *Pe sub Podul Mimbeau curge Sena…*

Trage perdelele şi priveşte trecerea lentă şi plictisită a Tamisei cu escorta ei de şalupe şi remorchere prin faţa

monstruoaselor clădiri cenuşii care sunt depozitele şi a unor terenuri virane lăsate de izbelişte. Avea dreptate Dickens, care şi-a iubit atât de mult oraşul, să-i umple râul cu cadavre mai întâi asasinate, apoi jefuite de hoţi la miezul nopţii…

Londra întoarsă cu spatele către râul ei… trage perdelele la loc. Ştie că cel care a bătut acum la uşa apartamentului este Gabriel At-lan-Ferrara. Au trecut aproape douăzeci de ani de când au realizat împreună *Damnaţiunea lui Faust* la Ciudad de México, iar acum vor repeta isprava la Covent Garden, dar, aşa cum s-a întâmplat pe când lucrau la Palatul Artelor Frumoase, au vrut să se vadă mai întâi în particular. Din 1949 până în 1967. Ea avea douăzeci şi nouă de ani, el treizeci şi opt. Acum are patruzeci şi şapte, el cincizeci şi şase, ambii vor fi cumva fantomele tinereţii lor, sau poate doar trupul îmbătrâneşte, ferecând pe vecie tinereţea în interiorul spectrului nerăbdător pe care îl numim „suflet”.

Întâlnirile lor prescrise, oricât de mult ar fi trecut de când nu s-au văzut, erau astfel un omagiu adus nu doar tinereţii amândurora, dar şi intimităţii lor personale şi colaborării lor artistice. Ea credea – şi voia să creadă că şi el – cu toată seriozitatea că aşa era.

Gabriel se schimbase foarte puţin, dar în bine. Părul încărunţit, la fel de lung şi dezordonat ca totdeauna, îi îndulcea un pic trăsăturile cumva barbare, amestecul lui de rase mediteraneană, provensală, italiană, poate ţigănească şi nord-africană (*Atlan*, *Ferrara*), lumina tenul brun şi înnobila şi mai mult fruntea înaltă, deşi nu-i diminua deloc forţa neaşteptată şi sălbatică a respiraţiei nărilor largi sau expresia – chiar când zâmbea, şi astăzi a intrat deosebit de vesel, surâsul lui era ca o strâmbătură cu buze groase şi crude. Cutele adânci din obraji şi de la colţurile gurii le avusese mereu, de parcă duelul lui cu muzica nu apucase să se cicatrizeze. Când şi-a scos fularul roşu, semnul cel mai de neevitat al bătrâneţii îi apăru atârnat de gâtul slăbit, deşi bărbaţii, zâmbi Inez, bărbierindu-se în fiecare zi, măcar elimină pe căi naturale

solzii reptilei numită *bătrâneţe*.

Întâi s-au privit.

Ea se schimbase mai mult, femeile se schimbă mai mult decât bărbaţii, ca şi cum ar compensa maturizarea mai precoce a sexului lor, nu doar fizică, dar şi mentală, intuitivă… o femeie ştie mai multe şi mai devreme despre viaţă decât un bărbat încet care scapă mai târziu de copilărie. Adolescent perpetuu sau, mai rău, copil bătrân. Există puţine femei imature şi mulţi copii travestiţi în bărbaţi.

Inez ştia să-şi cultive semnele identităţii permanente. Natura o înzestrase cu o coamă roşcată pe care o putea, cu anii, vopsi în tonul tinereţii fără a atrage atenţia. Ştia perfect că nimic nu subliniază mai mult vârsta care înaintează decât schimbarea pieptănăturii. De fiecare dată când o femeie îşi schimbă coafura îşi mai aruncă nişte ani pe umeri. Inez a lăsat deci ca pletele ei ca flacăra, puţin ondulate natural, să devină artificiul ei; părul de foc, semnul lui Inez, în contrast cu ochii negri, nu verzi, cum îi au de obicei roşcatele. Iar dacă vârsta îi umbrea, o cântăreaţă de operă ştie cum să-i facă să strălucească. Machiajul care la alte femei ar părea exagerat, la diva Inez Prada era o prelungire sau o reclamă pentru un spectacol Verdi, Bellini, Berlioz…

S-au privit un moment pentru a se recunoaşte, dar şi pentru a se „iscodi”, cum spuse cu un mexicanism recurent, pentru a se lua de mină întinzând braţele şi a-şi spune nu te-ai schimbat, eşti cel/cea dintotdeauna, cu vârsta ai câştigat, ce distins e părul alb, şi în plus avuseseră şi gustul de a-şi păstra stilul clasic în îmbrăcăminte – ea era într-un *peignoir* albastru deschis cu care o divă îşi permite să primească în casă ca şi în budoar, el purta un costum negru de catifea reiată care, oricum, se apropia destul de moda de stradă din *swinging London* din 1967, deşi amândoi ştiau bine că niciodată nu se vor deghiza în tinerei, ca atâţia bătrâni ridicoli care nu au vrut să piardă „revoluţia” din anii şaizeci şi brusc şi-au abandonat hainele de *businessmen* pentru a reapărea cu

favoriţi uriaşi (şi chelii de neoprit), sacouri mao, pantaloni de marinar şi centuri late, sau doamne respectabile de vârstă matură cocoţate pe pantofi cu platformă frankenstein şi exhibându-şi, din minijupă, ravagiile varicoase pe care nici dresurile de culoare roz nu le puteau disimula.

Au rămas aşa, ţinându-se de mână şi privindu-se în ochi, câteva secunde.

— Ce ai făcut în tot timpul ăsta? Ce s-a întâmplat? se întrebau din priviri: îşi cunoşteau carierele profesionale, strălucite ambele, separate ambele. Acum, precum paralelele lui Einstein, se întâlneau în momentul curburii inevitabile.

— Berlioz ne readuce împreună, zâmbi Gabriel Atlan-Ferrara.

— Da, zâmbi ea mai puţin. Deie Domnul să nu fie, ca la corrida, spectacolul de adio.

— Sau, ca în Mexic, anunţul unei alte despărţiri, mai lungi… Ce ai mai făcut, ce s-a întâmplat?

Se gândi şi răspunse prima: ce ar fi putut să se întâmple? De ce nu s-a întâmplat ceea ce ar fi putut să se întâmple?

— De ce nu putea să se întâmple? riscă el. Trupul îşi recuperase sănătatea după bătaia încasată de la gaşca mustăciosului din Alameda.

— Dar sufletul ţi-a rămas rănit…

— Cred că da. N-am putut să înţeleg violenţa lor, chiar ştiind că unul dintre ei era amantul tău.

— Aşază-te, Gabriel. Nu sta în picioare. Vrei un ceai?

— Nu, mulţumesc.

— Băiatul ăla nu avea nicio importanţă.

— Ştiu, Inez. Nu-mi închipui că l-ai trimis tu să mă bată. Am înţeles că violenţa era îndreptată către tine pentru că-l dăduseşi afară din casă, am înţeles că mă lovea pe mine pentru că nu putea să dea în tine. Poate că asta era forma prin care îşi manifesta el spiritul cavaleresc. Şi onoarea.

— De ce te-ai despărţit de mine?

— Mai bine spus, de ce nu ne apropiem noi doi? Pot spune că şi tu te-ai îndepărtat de mine. Am fost oare atât de orgolioşi încât niciunul dintre noi n-a îndrăznit să facă primul pas spre împăcare?

— Împăcare? murmură Inez. Poate că nu era vorba de asta. Poate că agresiunea amărâtului ăla nu avea nimic de a face cu noi, cu relaţia noastră…

Era o dimineaţă rece dar însorită şi ieşiră la plimbare. Un taxi îi depuse în faţa bisericii St. Mary Abbots, în Kensington, unde ea, îi spuse lui Gabriel, se ducea să se roage când era foarte tânără. Biserica nu era foarte veche, avea un turn foarte înalt, dar fundaţiile datau din secolul al XI-lea şi, în ochii ei uimiţi, păreau să se ivească din străfundurile pământului pentru a da naştere adevăratei biserici, la fel de veche precum fundaţiile şi mai puţin recentă decât zidurile. Parcă totul conspirase ca aşezarea galeriilor, penumbra, arcurile, labirintele şi chiar grădinile din St. Mary Abbots să pară la fel de vechi ca fundaţiile mănăstirii. Era ca şi cum, comentă Gabriel, Anglia catolică ar fi fost fantoma convertită a Angliei protestante, care se iţea ca un spiriduş prin culoarele, ruinele şi cimitirele lumii fără imagini a puritanismului anglo-saxon.

— Fără imagini, dar cu muzică, îi reaminti cu un zâmbet Inez.

— Ca o compensaţie, desigur, spuse Gabriel.

High Street este comodă şi civilizată, plină de prăvălii utile şi expeditive, papetarii, magazine care vând maşini de scris şi de copiat, buticuri cu îmbrăcăminte pentru tineret, chioşcuri cu ziare şi reviste, librării şi un mare parc deschis în spatele unor gratii elegante, Holland Park, unul dintre acele spaţii verzi care punctează Londra şi îi conferă frumuseţea singulară. Bulevardele sunt utilitare, largi şi urâtespre deosebire de marile bulevarde din Paris –, dar protejează secretul străzilor liniştite care, cu o regularitate geometrică, dau în parcuri împrejmuite de copaci înalţi, cu pajişti bine îngrijite şi bănci pentru lectură, odihnă sau singurătate. Lui Inez îi plăcea să revină

la Londra şi să regăsească de fiecare dată aceste lucruri stagnante care nu se schimbă decât cu schimbarea anotimpurilor, grădinile eterne independente de moda invadatoare şi de zgomotul tribal cu care tinerii îşi anunţă prezenţa, de parcă liniştea i-ar condamna la inexistenţă.

Învăluită într-o amplă capă neagră căptuşită cu piele de ren blond care o apără de frigul de noiembrie, Inez îl luă de braţ pe Gabriel. Dirijorul era rezistent la frig, doar în costumul de catifea, cu gâtul apărat de lungul fular roşu care din când în când se pornea să fluture ca o enormă flacără captivă.

— Împăcare sau frică? continuă ea discuţia.

— Ar fi trebuit să te reţin atunci, Inez? întrebă fără s-o privească, cu capul plecat, uitându-se la vârful pantofilor.

— Ar fi trebuit să te reţin eu? Inez îşi ţinea mâna fără mănuşă în buzunarul hainei lui.

— Nu, observă el, cred că acum douăzeci de ani niciunul din noi nu voia să se înhame la altceva decât la propria sa carieră…

— Ambiţia, îl întrerupse ea. Ambiţia noastră. A ta şi a mea. Nu voiam să o sacrificăm altei persoane. Aşa este? Ajunge? A fost de-ajuns?

— Poate. Eu m-am simţit ridicol după bătaie. Niciodată nu m-am gândit că era vina ta, Inez, dar da, m-am gândit că dacă erai în stare să te culci cu unul ca ăla nu erai femeia pe care o doream.

— Mai crezi asta?

— Îţi spun că n-am crezut-o niciodată. Pur şi simplu, ideea ta despre libertatea trupului nu era aceeaşi cu a mea.

— Crezi că mă culcam cu băiatul ăla pentru că îl consideram inferior şi puteam să-l expediez când aveam chef?

— Nu, cred doar că nu aveai suficient discernământ şi, în plus, ţi-era prea ruşine şi de aceea îţi făceai publice preferinţele.

— Ca să nu fiu acuzată de snobism sexual.

— Nici măcar. Ca nimeni să nu creadă în discreţia ta

şi asta să te facă şi mai liberă. Trebuia să se termine prost. Legăturile sexuale trebuie să fie păstrate în secret.

Inez se desprinse iritată de Gabriel.

— Noi, femeile, ştim să păstrăm mai bine secretele de alcov decât voi. Voi sunteţi macho, sunteţi păuni. Trebuie să vă fuduliţi ca cerbii kob care ies învingători în lupta pentru femelă.

El o privi atent.

— Exact la asta mă refer. Ţi-ai ales un amant care să vorbească despre tine. Asta a fost indiscreţia ta.

— Şi de aia a plecat fără un cuvânt?

— Nu. Am alt motiv mai serios. Râse şi o strânse de braţ.

— Inez, poate că tu şi eu nu ne-am născut ca să îmbătrânim împreună. Nu mi te imaginez ducându-te după lapte la colţ în timp ce eu ies să iau ziarul cu paşi târşiţi şi terminându-ne ziua în faţa televizorului, ca o recompensă de a fi încă vii…

Ea nu râdea. Nu era de acord cu comedia lui Gabriel. Se depărta de adevăr. De ce s-au despărţit după *Faus*tul de la Artele Frumoase? Aproape douăzeci de ani…

— Nu există poveşti neumbrite, sună replica lui Gabriel.

— Au fost umbre în viaţa ta, în tot acest timp? întrebă ea cu ton tandru.

— Nu ştiu cum să definesc aşteptarea.

— Aşteptare a ce?

— Nu ştiu. Poate a ceva ce trebuia să se întâmple pentru a face unirea noastră inevitabilă.

— Pentru a o face fatală, vrei să zici?

— Nu, pentru a evita fatalitatea.

— Ce vrei să spui?

— Nu ştiu foarte bine. Este un sentiment pe care îl recunosc abia acum, văzându-te după atâta vreme.

Îi spuse că i-a fost teamă să o lege prin dragoste de un destin care nu era al ei şi, poate, egoist, nici al lui.

— Ai avut multe femei, Gabriel? ripostă Inez cu un aer batjocoritor.

— Da. Dar nu-mi amintesc decât de una. Şi tu?

Zâmbetul ei se transformă în hohot de râs.

— M-am căsătorit.

— Am auzit. Cu cine?

— Îţi aduci aminte de acel muzician sau poet sau cenzor oficial care venea la repetiţii?

— Ăla care mânca tot timpul? râse; chiar acela, licenţiatul Cosme Santos.

— S-a îngrăşat?

— S-a îngrăşat. Şi ştii de ce l-am ales? Pentru motivul cel mai slab şi mai evident de pe lume. Îmi dădea siguranţă. Nu era secătura violentă care, asta trebuie să recunosc, era un adevărat taur, un adevărat *stud*, un armăsar căruia nu îi lipsea niciodată vigoarea sexuală, şi orice s-ar spune, nu s-a născut încă femeia care să reziste la asta. Dar nici nu era marele artist, acel ego suprem care să-mi promită că voi fi perechea lui creatoare, doar ca să mă lase în urmă, să mă lase singură, în numele chiar a ceea ce trebuia să ne unească, Gabriel, sensibilitatea, dragostea pentru muzică…

— Cât a durat mariajul tău cu licenţiatul Cosme Santos?

— Niciun minut – se strâmbă ca de frig. Nici sexul şi nici spiritul nu s-au *dăruit*. De aceea a ţinut cinci ani. Nu-mi păsa. Dar nici nu mă deranja. Cât timp nu şi-a dat importanţă şi nu s-a băgat în viaţa mea, l-am tolerat. Când a decis să redevină important pentru mine, sărăcuţul, l-am părăsit. Şi tu?

Terminaseră de înconjurat aleile împădurite din Holland Park şi acum traversau pajiştea pe care nişte puşti jucau *soccer*. Gabriel întârzia cu răspunsul. Ea simţea că păstra pentru el ceva ce nu putea spune fără a fi el mai tulburat decât ea.

— Îţi aduci aminte când ne-am cunoscut? întrebă tot ea până la urmă. Erai protectorul meu. Dar şi atunci m-ai părăsit, în Dorset. M-ai lăsat cu o fotografie mutilată din care dispăruse băiatul de care aş fi vrut să mă îndrăgostesc. M-ai părăsit din nou în Mexic. Deja e de

două ori. Nu ţi-o reproşez. Ţi-am dat înapoi în gaj pecetea de cristal pe caremi-o dăruiseşi pe plaja englezească în 1940. Crezi că îmi poţi dărui acum ceva asemănător?

— E posibil, Inez.

Dar era atâta îndoială în glasul lui că Inez spuse cu şi mai multă căldură:

— Vreau să înţeleg. Asta-i tot. Şi nu-mi spune că a fost invers, că eu te-am lăsat pe tine. Sau poate că eram prea *disponibilă* şi te-ai revoltat dezgustat ca în faţa a ceva ce ţi se părea o *facilitate* excesivă? îţi place să cucereşti, ştiu asta. M-ai văzut foarte *oferită*?

— Nimeni nu a fost mai greu de cucerit decât tine, a spus Gabriel în timp ce ieşeau din nou în bulevard.

Zgomotul traficului îi asurzi.

— Ce ai spus?

Traversară la stop şi se opriră în faţa cinematografului Odeon, la întretăierea cu Earls Court Road.

— Pe unde vrei să o luăm? o întrebă.

— Earls Court e prea zgomotoasă. Pe aici. Imediat după colţ e o străduţă.

Până a ajunge acolo îi urmări banda sonoră a cinematografului, muzica tipică din filmele cu James Bond. Dar la capătul stradelei se deschidea părculeţul plin de pomi şi împrejmuit din Edward’s Square cu casele lui elegante cu balcoane de fier şi un *pub* plin de flori. Au intrat, s-au aşezat şi au cerut două beri.

Gabriel spuse privind în jur că un loc ca acesta era un refugiu, iar ceea ce simţise în Mexic era cu totul invers, în oraşul acela nu exista *adăpost*, totul era neprotejat, un om putea fi distrus într-o clipă, fără niciun avertisment…

— Şi m-ai părăsit ştiind toate astea? şuieră ea, dar fără reproş.

Acum o privi drept în faţă.

— Nu. Te-am salvat de la ceva mai rău. Era ceva şi mai periculos decât ameninţarea teribilă de a trăi în Ciudad de México.

Inez nu îndrăzni să întrebe. Dacă el nu pricepea că ea

nu îl putea chestiona direct, mai bine era să tacă.

— Aş vrea să-ţi spun care era pericolul. Adevărul este că nu ştiu.

Ea nu se supără. Simţea că nu îi ascundea nimic spunând ce spusese.

— Ştiu doar că ceva în mine mi-a interzis să-ţi cer să fii a mea pentru totdeauna, împotriva mea, pentru binele tău, aşa a fost.

— Şi nu ştii nici acum ce te-a împiedicat, de ce nu mi-ai spus…?

— Te iubesc, Inez, vreau să fiu mereu cu tine. Fii nevasta mea, Inez… Asta trebuia să-ţi spun.

— Şi nici acum nu o spui? Aş fi acceptat.

— Nu. Nici acum.

— De ce?

— Pentru că de ce mă tem nu se petrece încă.

— Nu ştii de ce te temi?

— Nu.

— Dar poate că de ce ţi-e frică s-a întâmplat deja, poate că ce s-a întâmplat de fapt nu s-a întâmplat?

— Nu. Îţi jur că încă nu se întâmplă.

— Ce anume?

— Pericolul pe care îl reprezint pentru tine.

Mult mai târziu, n-ar fi ştiut să-şi amintească dacă unele lucruri şi le spuseseră, sau doar le gândiseră văzându-se după atâta vreme, sau le spuseseră doar în sinea lor, înainte sau după întâlnire. Se sfidaseră reciproc şi sfidaseră pe toată lumea, cine să-şi mai amintească cu exactitate ordinea unei conversaţii, cine să mai ştie exact dacă cuvintele din memorie au fost rostite sau doar gândite, imaginate, trecute sub tăcere?

Oricum, înainte de concert Inez şi Gabriel nu îşi aduceau aminte dacă unul din ei avusese curajul să spună nu trebuie să ne mai vedem pentru că nu vrem să ne vedem îmbătrânind şi poate că acesta e motivul pentru care nu ne putem iubi.

— Ne risipim ca nişte fantome.

— Asta am şi fost întotdeauna, Inez. Nu există

poveste fără umbre, uneori confundăm ceea ce nu vedem cu propria noastră irealitate.

— Te căieşti? îţi pare rău că nu ai făcut ce puteai să faci, că ai lăsat să treacă ocazia? Trebuia să ne căsătorim în Mexic?

— Nu ştiu, îţi spun doar că din fericire nu a trebuit să cărăm după noi povara unui amor eşuat sau a unei căsnicii insuportabile.

— Ochii care nu se văd…

— Mă gândeam câteodată că a te iubi din nou ar fi fost doar o indecizie voluntară…

— În schimb, eu credeam uneori că nu ne iubim pentru că nu vrem să ne vedem îmbătrânind…

— Dar te-ai gândit vreodată la fiorul pe care îl vei simţi dacă într-o zi calc pe mormântul tău?

— Sau eu pe al tău? râse ea în sfârşit. Cert este că el a ieşit în frigul de noiembrie gândind că singura noastră salvare este să ne uităm păcatele. Nu să le iertăm, să le uităm.

Ea a rămas la hotel şi în timp ce îşi pregătea o baie voluptuoasă se gândea că iubirile neizbutite trebuie rapid lăsate în urmă.

Dar atunci de ce aveau, fiecare de partea sa, intuiţia că această relaţie, această iubire, această *affaire*, nu se terminase, oricât de mult o socotiseră, şi Inez şi Gabriel, nu numai terminată, dar poate nici măcar începută într-un sens adânc? Ce se interpunea între ei, ca să împiedice nu numai continuarea a ceea ce fusese, dar şi să aibă loc ceea ce nu fusese niciodată?

Săpunindu-se cu delectare, Inez se gândea poate că pasiunea originală nu se repetă niciodată. Gabriel, mergând pe Ştrand (praf de puşcă în 1940, praf în 1967), ar fi spus mai curând că ambiţia învinsese pasiunea, dar că rezultatul era acelaşi: ne risipim ca nişte fantome. Şi amândoi se gândeau că, oricum, nimic nu trebuia să întrerupă continuitatea lucrurilor. Lucruri care de-acum nu mai depindeau nici de pasiune, nici de ambiţie, nici de voinţa lui Gabriel Atlan-Ferrara sau a lui Inez Prada.

Amândoi erau epuizaţi. Ce va fi, va fi. Ei aveau de îndeplinit ultimul act al relaţiei lor. *Damnaţiunea lui Faust* de Berlioz.

În cabină, costumată pentru spectacol, Inez Prada continua să facă ceea ce făcea cu obstinaţie de când Gabriel Atlan-Ferrara îi pusese în mâini fotografia şi părăsise Hotelul Savoy fără un cuvânt.

Era vechea fotografie cu Gabriel în tinereţe, zâmbitor, ciufulit, cu trăsăturile mai puţin definite, dar cu o bucurie pe buzele groase pe care Inez nu i-o cunoscuse niciodată. Era gol până la brâu; portretul nu mergea mai departe.

Singură în apartamentul de hotel, puţin orbită de combinaţia dintre strălucirea ambianţei argintate şi soarele palid de iarnă care e asemenea unui copil nenăscut, privise îndelung fotografia, atitudinea tânărului Gabriel cu braţul stâng întins, depărtat de corp, de parcă ar fi îmbrăţişat pe cineva.

Acum, în cabina de la Covent Garden, imaginea se completase. Ceea ce după masă fusese o absenţă – Gabriel singur, Gabriel tânăr – se transformase încet-încet, mai întâi nişte pete palide, apoi contururi tot mai clare, acum o siluetă de neconfundat, într-o prezenţă: Gabriel îmbrăţişându-l pe băiatul blond, zvelt, surâzător şi el, exact opusul lui, zâmbind deschis, fără enigme. Enigma era reapariţia lentă, aproape imperceptibilă, a băiatului absent în fotografie.

Era imaginea unei prietenii afişate, plină de orgoliul a două fiinţe care se întâlnesc şi se recunosc în tinereţe pentru a se afirma împreună în viaţă.

„Cine e?”

„Fratele meu. Camaradul meu. Dacă vrei să-ţi vorbesc despre mine, tu trebuie să-mi vorbeşti de el…”

Asta a spus atunci Gabriel? Sunt mai mult de douăzeci şi cinci de ani de atunci…

Fotografia parcă se revelase acum, graţie privirilor ei.

Fotografia de acum era din nou aceea de la prima

întâlnire de la casa de pe plajă.

Băiatul dispărut în 1940 reapărea în 1967.

El era. Nu încăpea nicio îndoială.

179

Inez repetă primele cuvinte ale întâlnirii:

— Ajută-mă. iubeşte-mă. E de E-me.

O pornire de nestăvilit de a plânge pierderea o cuprinse. Percepea o barieră mentală care îi interzicea să meargă mai departe: nu e voie să te atingi de amintiri, nu e voie să umbli în trecut. Dar nu-şi putea dezlipi ochii de această imagine în care trăsăturile tinereţii se întorceau datorită contemplării intense a unei femei absente la rândul ei. Era oare de ajuns să privească atent la ceva pentru ca lucrurile dispărute să reapară? Lucrurile ascunse nu aşteptau decât o privire atentă?

A întrerupt-o chemarea pe scenă.

Mai mult de jumătate din operă trecuse, ea nu apărea decât în actul al treilea, cu o lampă în mână. Faust s-a ascuns. Mefisto a fugit. Margareta cântă pentru prima dată:

Que l'air est etouffant!] *ai peur comme un enfant*!

Îşi încrucişa privirile cu Atlan-Ferrara, care dirija orchestra cu un aer absent, abstras, profesional, numai că privirea lui nega orice seninătate, exprima o cruzime şi o teroare care au îngrozit-o de cum a cântat strofa următoare, *deşi men rêve d'hier qui m'a toute troublée*, „visul meu de ieri e motivul tulburării mele" şi în acel moment, continuând să cânte, a încetat să-şi mai audă propria voce, se ştia cântând, dar nu se mai auzea nici pe ea, nici orchestra, îl privea pe Gabriel în timp ce alt centec, dinlăuntrul ei, fantomă a ariei Margaretei, o separa de ea însăşi, intra într-un rit necunoscut, punea stăpânire pe propria ei acţiune pe scenă ca într-o ceremonie secretă pe care ceilalţi, toţi cei care plătiseră un bilet ca să asiste la o reprezentaţie cu *Damnaţiunea hn Faust* la Covent Garden, nu aveau dreptul să o vadă: ritul era numai al ei, dar nu ştia cum să-l reprezinte, se pierdu, nu se mai asculta pe ea însăşi, nu vedea decât privirea hipnotică a lui

Atlan-Ferrara mustrând-o pentru lipsa de profesionalism, ce cânta, ce spunea, corpul meu nu mai există, corpul meu nu atinge pământul, pământul începe astăzi, şi scoase un strigăt din afara timpului, anticipând marele galop infernal cu care culminează opera.

Oui, soufflez ouragans.

— Cnez, forêts profondes, emulez, rochers…

Şi atunci vocea lui Inez Prada a părut să se transforme mai întâi în propriul ei ecou, apoi într-una care o însoţea, în sfârşit într-o voce străină, separată, vocea unei forţe comparabilă cu galopul armăsarilor negri, cu fâlfâitul aripilor nocturne, cu furtunile oarbe, cu strigătele condamnaţilor, o voce ivită din fundul sălii, făcându-şi drum printre rânduri, întâi în râsetele, apoi în mirarea şi până la urmă în teroarea publicului de bărbaţi şi femei gătiţi, pudraţi, raşi proaspăt, bine îmbrăcaţi, ei seci şi palizi sau roşii ca tomatele, ele decoltate şi parfumate, albe ca brânza sau proaspete ca rozele trecătoare, publicul distins de la Covent Garden acum în picioare, întrebându-se dacă asta era îndrăzneala supremă a excentricului dirijor francez, „broscarul” Atlan-Ferrara, în stare să ducă la asemenea extremă reprezentaţia unei opere suspect de „continentală”, ca să nu spunem „diabolică”…

Corul a strigat, opera parcă ar fi sărit peste ea însăşi, sărind peste toată partea a treia pentru a se năpusti spre a patra, scena cu cerul violet, cu furtunile oarbe şi cutremurele atotputernice, *sanda Margarita*, *aaahl*

Din fundul sălii a avansat spre scenă femeia goală cu plete roşii zbârlite, ochii negri care străluceau de ură şi răzbunare, piele sidefie plină de zgârieturi şi hematoame, purtând în braţele întinse trupul nemişcat al fetiţei de culoarea morţii, rigidă în mâinile femeii care o oferea ca pe un sacrificiu intolerabil, fetiţa căreia îi curgea sânge dintre picioare, strigătele, scandalul, indignarea publicului au însoţit-o până a ajuns pe scenă, paralizându-i de groază pe spectatori, arătându-le trupul mort al fetiţei în timp ce Atlan-Ferrara lăsa să-i treacă prin priviri flăcările cele mai feroce ale creaţiei, mâinile lui continuau să dirijeze, corul

şi orchestra continuau să-l asculte, asta să fie oare încă o inovaţie a genialului maestru, doar a spus în câteva rânduri că vrea să facă un Faust în pielea goală, dublul perfect al Margaretei urca goală pe scenă cu un bebeluş însângerat în mâini şi corul cânta *sanda măria*, *ora pro nobis* şi Mefisto nu ştia că să zică în afara textului, dar spunea Atlan-Ferrara pentru el, *hop*! *hop*! *hop*! şi străina care pusese stăpânire pe scenă şuiera *jas*, *jas*, *jas* şi se apropia de Inez Prada nemişcată, senină, cu ochii închişi dar braţele întinse pentru a primi copila însângerată şi a se lăsa dezbrăcată cu ţipete, zgâriată, rănită, fără a opune rezistenţă, de intrusa cu plete roşii şi ochi negri, *jas*, *jas*, *jas*, până când, goale amândouă în faţa publicului paralizat de emoţii contradictorii, identice amândouă cu singura deosebire că acum Inez o ţinea în braţe pe fetiţă, Inez Prada transformată în femeia sălbatică, ca într-un joc de oglinzi demn de marea *mise-en-scene* a lui Atlan-Ferrara, femeia sălbatică se topea în Inez, dispărea în ea şi atunci trupul gol care ocupa centrul scenei se prăbuşea îmbrăţişând copila violată şi corul scotea un strigăt teribil, *sanda mărgărita*, *ora pro nobis jas*! *irimuru karabao*! *jas*! *jas*! *jas*!

183

În tăcerea speriată care a urmat tumultului s-a mai auzit doar o notă spectrală, niciodată scrisă de Berlioz, sunetul unui flaut care cânta o muzică inedită, rapidă ca zborul păsărilor de pradă. Muzica are o dulceaţă şi o melancolie pe care nimeni nu le-a ascultat până acum. La flaut cântă un bărbat tânăr, palid, blond, de culoarea nisipului. Trăsăturile îi sunt ca sculptate, astfel încât o singură tăietură de daltă în plus a nasului fin, a buzelor subţiri sau a pometţilor netezi le-ar spulbera sau şterge de tot. Flautul este din fildeş, primitiv, sau foarte vechi, sau prost făcut… Pare salvat din uitare sau din moarte. Insistenţa lui solitară vrea să spună ultimul cuvânt. Totuşi, tânărul blond parcă nu cântă această muzică. Tânărul blond pătimeşte muzica, stând în centrul unei scene pustii în faţa unui public absent.

Vsta e. Va fi din nou. Se va întoarce.

Dar acum se dăruie singurului lucru care o va consola de ceva ce începe să se deseneze în visele ei ca „ceva pierdut”.

Aşa îi va spune instinctul. „Ceva pierdut” va fi un sat vechi care pentru ea va fi mereu viitorul, niciodată *a fost* ci *va fi*, pentru că acolo va trăi fericirea pe care nu a pierdut-o, ci pe care o va regăsi.

Cum o fi asta să pierzi un lucru doar ca să-l regăseşti?

Ea ştie asta cel mai bine. Nu e singurul lucru pe care îl ştie, dar cel pe care îl ştie cel mai bine.

Locul acela va avea un centru. Cineva va ocupa acel centru. Va fi o femeie ca ea. O va vedea şi se va vedea pe ea însăşi căci nu va avea altă modalitate de a pronunţa aceste cuvinte teribile *eu sunt* decât traducându-le rapid în imaginea acelei persoane aşezate pe jos, acoperită de zdrenţe şi metale, obiecte bune pentru a fi schimbate pe carne şi vase, pentru a fi măsurate în grămezi şi cantităţi care să le confere valoarea pentru a fi schimbate pe alte lucruri de mai mică importanţă, dar atât de necesare vieţii.

Nu va fi nevoie de prea multe. Mama îi va trimite pe bărbaţi să caute hrană, şi ei se vor întoarce gâfâind, zgâriaţi, cărând în spate mistreţii şi cerbii, dar altă dată vor veni înspăimântaţi şi alergând în patru labe, asta va fi arunci când tatăl se va ridica şi le va arăta aşa, în două picioare, uitaţi ce a fost înainte, nu mai este, acum vom fi aşa, în două picioare, aceasta este legea, şi ei se vor ridica, dar când mama se va aşeza pe tronul făcut pentru coapsele ei largi, se vor apropia de ea, o vor îmbrăţişa şi o vor săruta, îi vor mângâia mâini-le şi ea va face semne peste capul fiilor ei şi le va repeta ce a spus mereu, toţi sunteţi fiii mei, aceasta este legea, pe toţi vă voi iubi la fel, niciunul nu va fi mai bun decât altul, asta va fi legea şi ei vor plânge şi vor cânta veseli şi o vor săruta pe femeia întinsă cu o dragoste enormă şi ea, fiica, se va alătura marii iubiri şi mama va repeta neîncetat, toţi egali, asta va fi legea, împărţim totul, tot ce e necesar ca să trăim

mulţumiţi, dragostea, apărarea, ameninţarea, curajul, şi iar dragostea, cu toţii mereu…

Atunci mama îi va cere să cânte, ea ar dori să simtă protecţia pe care a dorit-o întotdeauna, asta cântă.

Cântă că ar dori însoţitorul de care i-a fost mereu dor.

Cântă că ar dori să evite pericolele de care va da în drumul ei.

Pentru că de-acum va fi singură şi nu va şti cum să se apere.

Înainte toţi aveam aceeaşi voce şi cântam fără a fi obligaţi.

Pentru că ea ne iubea la fel pe toţi. Acum a sosit timpul unui singur şef care porunceşte pedepsele, premiile şi sarcinile. Aceasta este legea.

Acum a venit timpul ca femeile să fie alungate şi date altor neamuri pentru a evita oroarea fraţilor şi surorilor care copulează împreună. Aceasta este legea.

Acum acesta este timpul nou când tatăl porunceşte şi-şi arată preferinţa pentru primul născut. Aceasta este legea, înainte toţi eram egali. Aceleaşi voci. Îi va fi dor de ele.

Va începe să imite tot ce aude în jur. Ca să nu fie singură. Se va lăsa condusă de sunetul unui flaut.

8.

A. dirijat pentru ultima oară *Faust* de Berlioz la Festspielhaus din Salzburg, oraşul unde se retrăsese să-şi petreacă ultimii ani. În timp ce dirija cântăreţii, corul şi orchestra către finalul apocaliptic al lucrării, voia să creadă că era din nou tânărul maestru care punea pentru prima dată în scenă opera într-un loc pe care îl dorea nou, dar care, fatalitate, era plin de trecut.

La nouăzeci şi trei de ani, Gabriel Atlan-Ferrara refuza cu dispreţ taburetul pe care i-l puneau la dispoziţie ca să dirijeze aşezat; puţin încovoiat, sigur, dar în picioare pentru că numai stând în picioare putea invoca răspunsul muzical al unei naturi distructive care năzuia să se întoarcă la marele original şi, acolo, să cadă în braţele

diavolului. Era adevărat oare că, în ciuda sonorităţii operei, auzea nişte paşi care se apropiau de podium şi îi spuneau la ureche: Am venit să repar răul făcut?

Răspunsul lui era viguros, nu se gândea de două ori, va muri în picioare, ca un copac, dirijând orchestre, înţelegând în cele din urmă că muzica nu poate fi decât evocare impresionistă şi că sarcina dirijorului este să impună o contemplare senină care doar aşa conferă operei adevărata pasiune. Era paradoxul creaţiei sale. Bătrânul ajunsese să înţeleagă acest lucru şi, în acea seară la Salzburg, ar fi vrut să o ştie şi să o comunice la Londra în 1940, la Ciudad de México în 1949, şi din nou la Londra, în 1967, când un public idiot a plecat crezând că *Faust* mergea pe urmele modei nudiste din *Oh Calcutta*! Fără a-şi da niciodată seama de secretul expus privirilor tuturor…

Însă doar acum, bătrân, la Salzburg, în 1999, înţelegea drumul muzicii de la impresie la contemplare şi emoţie, şi voia, cu un geamăt inaudibil, s-o fi ştiut că să-i fi spus la timp lui Inez Prada…

Acum, când în actul al treilea din *Damnaţiunea lui Faust* apărea o tânără mezzosoprană în rolul Margaretei, cum să-i spună maestrul că pentru el frumuseţea este unica dovadă a încarnării divine pe lume? Inez o fi ştiut asta? Dirijând pentru ultima oară opera care îi unise în viaţă, Gabriel îi ceru amintirii femeii iubite: – Ai răbdare. Aşteaptă. Te caută. Te vor găsi.

Nu era pentru prima dată că îi vorbea astfel lui Inez Prada. De ce n-a putut niciodată spune: „Te caut. Te voi găsi”? De ce erau mereu *alţii*, *ei* cei desemnaţi să o caute, să o găsească, *să o reîntâlnească*? Niciodată *el*?

Adânca melancolie cu care Gabriel Atlan-Ferrara dirija această operă atât de legată de instinctul lui Inez semăna cu gestul de a atinge un zid doar pentru a te convinge că acesta nu există. Mă pot încrede din nou în simţurile mele?

Când au vorbit ultima oară la Hotelul Savoy din Londra s-au întrebat ce ai făcut în tot acest timp? ca să nu întrebe ce ţi s-a întâmplat? şi cu atât mai puţin cum o să

terminăm tu şi eu?

Au mai fost nişte fraze aruncate la întâmplare care aveau importanţă numai pentru el.

— Măcar nu am cărat niciodată după noi povara unui amor nereuşit sau a unei căsnicii insuportabile.

— *Out of sight, out of mind*, spun englezii.

— Ochii care nu se văd, inima care nu simte. Pasiunea originală nu se repetă niciodată.

În schimb, regretul ne însoţeşte mereu. Părerea de rău. Lamentaţia. Se transformă în melancolie şi ne locuieşte ca o fantomă dezamăgită. Ştim să reducem la tăcere moartea. Nu ştim să călărim durerea. Trebuie să ne mulţumim cu o dragoste analogă celei de care ne amintim în surâsul unui chip dispărut. E mult, e puţin?

„Mor, dar universul continuă. Nu am pace dacă nu sunt cu tine. Dar dacă tu eşti sufletul meu şi mă locuieşti ca un al doilea corp, moartea mea e mai puţin importantă decât cea a unui necunoscut”.

Spectacolul a fost un triumf, un omagiu crepuscular, şi Gabriel Atlan-Ferrara părăsi în grabă şi cu părere de rău podiumul dirijoral.

— Magnific, maestre, bravo, *bravissimo* – îi spunea portarul teatrului.

— Ai ajuns un moş care cere palme, răspunse acru Atlan-Ferrara, ştiind că vorbele i se adresau lui, nu bătrânului portar rămas cu gura căscată.

A refuzat să fie condus acasă. Nu era un turist rătăcit. Locuia la Salzburg. Hotărâse deja că, dacă moare, să moară în picioare, fără ajutor, fără emoţii, fără pregătire. Visa la o moarte rapidă şi drăgăstoasă. Nu avea iluzii romantice. Nu pregătise o „frază finală” celebră şi nici nu credea că, în moarte, se va reuni, liric, cu Inez Prada. Ştia, încă din ultima noapte de la Londra, că plecase însoţită de altul. Băiatul blond – prietenul meu, fratele meu – a dispărut definitiv din fotografia din tinereţe. Era în altă parte.

— Il *est ailleurs*, zâmbi Gabriel, cu satisfacţie totuşi.

Dar dispăruse şi Inez în acea noapte de noiembrie a

lui 1967 de la Covent Garden. Şi pentru că publicul credea că asta făcea parte din extrem de originala *mise-en-scene* a lui Gabriel Atlan-Ferrara, orice explicaţie era admisă. De fapt, cuvântul de ordine care se repeta în mediile de informare era că Inez Prada dispăruse printr-o trapă, cu un bebeluş în braţe, învăluită într-un nor de fum. Efect de scenă. *Coup de theatre*.

— Inez Prada a părăsit definitiv scena. Asta a fost ultima operă în care a cântaţ. Nu, nu a anunţat pentru că în acest caz atenţia s-ar fi axat pe plecarea ei din teatru, nu pe spectacolul în sine. Era o profesionistă. A fost întotdeauna în slujba operei, a autorului, a dirijorului şi, în consecinţă, a onoratului public. Da, o mare profesionistă. Avea instinctul scenei…

Rămânea doar Gabriel, cu părul răvăşit şi întunecat, cu pielea bronzată, arsă de soare şi de mare, cu zâmbetul strălucitor… Singur.

A numărat paşii de la teatru până acasă. Era o manie a bătrâneţii să numere câţi paşi făcea pe zi. Asta era partea comică a afacerii. Partea tristă era că, pas după pas, simţea sub tălpi rana pământului. Îşi imagina cicatricile care se înmulţeau pe straturile tot mai adânci şi mai dure ale crustei de praf pe care trăim.

Îl aştepta Ulrike, Grasa, cu cozile refăcute şi şorţul curat care scârţâia de atâta apret şi mersul dureros al picioarelor crăcănate, îi puse în faţă o ceaşcă cu ciocolată.

— Uf! suspină Atlan-Ferrara lăsându-se să cadă în fotoliul Voltaire. Gata cu pasiunea. Ne rămâne ciocolata.

— Staţi comod, spunea servitoarea. Nu vă faceţi probleme. Toate sunt la locul lor.

Privea la pecetea de cristal care îşi ocupa locul dintotdeauna pe un trepied pe măsuţa de lângă fereastra care dădea spre panorama Salzburgului.

— Da, Dicke, toate sunt la locul lor. Nu mai e nevoie să spargi peceţi de cristal…

— Domnule… eu… se încurcă jupâneasa.

— Uite ce e, Ulrike, spuse Gabriel cu o mişcare elegantă a mâinii. Astăzi am dirijat pentru ultima oară

Faust. Margareta a urcat la ceruri. Nu mai sunt prizonierul lui Inez Prada, draga mea Ulrike…

— Domnule, dar nu era intenţia mea să… Credeţi-mă, eu sunt recunoscătoare. Ştiu că vă datorez totul.

— Liniştește-te. Ştii bine că nu ai rivală. Nu de o amantă am nevoie, ci de o menajeră.

— Mă duc să vă fac un ceai.

— Ce te-a apucat? Doar beau cacao.

— Iertaţi-mă, sunt cam nervoasă. Vă aduc un pahar cu apă minerală.

Atlan-Ferrara luă în mână pecetea de cristal şi o mângâie.

Vorbi încet cu Inez.

— Ajută-mă să nu mă mai gândesc la trecut, dragostea mea. Dacă trăim în trecut îl facem să crească până în punctul în care ajunge să ne uzurpe viaţa. Spune-mi că prezentul meu este să trăiesc îngrijit de o menajeră.

— Îţi aminteşti de ultima noastră discuţie? îi spuse vocea lui Inez. De ce nu povesteşti tot?

— Pentru că a doua poveste este altă viaţă. Trăieşte-o tu. Eu mă agăţ de asta.

— Există cineva căruia să-i negi existenţa?

— Poate.

— Cunoşti preţul?

— Ţi-o voi răpi ţie.

— Şi ce dacă? Eu am trăit.

— Priveşte-mă bine. Sunt un bătrân egoist.

— Nu e sigur, în toţi anii ăştia ai avut grijă de fiica mea. Îţi mulţumesc, cu dragoste, cu umilinţă, îţi mulţumesc.

— Ei, sentimentalisme. Mă port cu ea aşa cum trebuie.

— Oricum, îţi mulţumesc, Gabriel.

— Eu am trăit pentru arta mea, nu pentru emoţiile facile. Adio, Inez, întoarce-te unde eşti acum.

Privi peisajul Salzburgului. Imperceptibil, veneau zorile, îl surprinse repeziciunea cu care trecuse noaptea. Cât timp vorbise cu Inez? Doar câteva minute…

— Nu am spus mereu că următoarea reprezentaţie cu *Faust* va fi mereu prima? Dă-ţi seama, Inez, la ce renunţ. Următoarea reîncarnare a operei nu mai *e* în mâinile mele.

— Există corpuri care s-au născut ca să rătăcească, şi altele ca să se reîncarneze, spuse Inez. Nu fi nerăbdător.

— Nu, sunt mulţumit. Am avut răbdare. Am aşteptat mult, dar până la urmă am fost răsplătit. Tot ce trebuia să se întoarcă s-a întors. Ce era de reunit, s-a reunit. Acum trebuie să tac, Inez, ca să nu rup continuitatea lucrurilor, în seara asta la Festspielhaus te-am simţit aproape de mine, dar era doar o senzaţie. Ştiu că eşti foarte departe. Dar eu însumi, sunt oare altceva decât o reapariţie, Inez? Uneori mă întreb cum de mă recunosc, cum de mă salută, dacă, evident, eu nu mai sunt eu. Tu îţi aminteşti de cel care am fost? Oriunde ai fi, îl păstrezi în memorie pe cel care a sacrificat totul pentru ca tu să fii din nou?

Ulrike îl privea fără a-şi ascunde dispreţul.

— Aşa, vorbiţi de unul singur. Ăsta-i semn de demenţă senilă, spuse jupâneasa.

Atlan-Ferrara auzea zgomotul insuportabil al mişcărilor femeii, fustele ei ţepene, zdrăn-gănirul cheilor, paşii târşiţi ai mersului picioarelor crăcănate.

— A mai rămas vreo pecete de cristal, Ul-rike?

— Nu, domnule – jupâneasa strângea vasele de pe masă, cu capul plecat. Asta de aici din cameră e ultima…

— Dă-mi-o, te rog.

Ulrike ţinu în mâini obiectul şi-l arătă maestrului cu o privire impudică şi arogantă.

— Dumneavoastră nu ştiţi nimic, maestre.

— Nimic? Despre Inez?

— Chiar aţi văzut-o vreodată tânără? Aţi văzut-o într-adevăr îmbătrânind? Sau pur şi simplu v-aţi imaginat totul pentru că vi-o cerea timpul din calendar? Adică dumneavoastră să îmbătrâniţi între căderea Franţei şi *blitz*-ul german şi călătoria în Mexic şi întoarcerea la Londra şi ea nu? V-aţi închipuit că îmbătrâneşte ca s-o faceţi a dumneavoastră, contemporană cu dumneavoastră…

— Nu, Dicke, te înşeli… am vrut să fac din ea gândul meu etern şi unic. Asta e tot.

Grasa *a* râs tunător şi şi-a apropiat faţa de stăpânul ei cu o ferocitate de panteră.

— Ea nu mai vine. Dumneata o să mori. Poate că o întâlneşti în altă parte. Ea nu şi-a părăsit niciodată locul de origine. A venit doar în trecere. Trebuia să se întoarcă în braţele lui. Nu mai vine niciodată. Resemnează-te, Gabriel.

— Bine, Dicke, bine, suspină maestrul.

Dar în sinea lui îşi spunea: Viaţa noastră este un colţişor trecător al cărui scop este existenţa morţii. Suntem pretextul pentru existenţa morţii. Moartea dă prezenţă lucrurilor pe care le-am uitat din viaţă.

Se îndreptă cu paşi înceţi spre odaie şi privi atent cele două obiecte de pe noptieră.

Unul era flautul de fildeş.

Celălalt, fotografia înrămată a lui Inez costumată în eternitate cu hainele Margaretei din *Faust*, îmbrăţişându-l pe un tânăr cu torsul gol, deosebit de blond. Amândoi zâmbind larg, fără enigme. Nedespărţiţi pe vecie.

A luat flautul, a stins lumina şi a repetat cu multă duioşie un pasaj din *Faust*.

Menajera îl asculta de departe. Era un bătrân excentric şi maniac, îşi desfăcu cozile. Părul lung şi alb îi ajungea la brâu. S-a aşezat pe pat şi a lungit braţele, mormăind ceva într-o limbă *bizară*, de parcă ar fi chemat o naştere sau o moarte.

Amintirea pământului pierdut nu o consolează.

Se va plimba pe malul mării apoi va intra în interiorul continentului.

Va încerca să-şi amintească viaţa de dinainte, când avea companie, cămin, sat, mamă, tată, familie.

Acum va merge singură, cu ochii închişi, încercând astfel să uite şi să-şi amintească totodată, lipsindu-se de vedere pentru a se dărui sonorităţii pure, încercând să fie ceea ce aude, nimic mai mult, tânjind după susurul izvorului, murmurul copacilor, trăncăneala maimuţelor, tunetul furtunii, galopul zimbrilor, bătălia cornutelor

pentru femelă, tot ce ar putea-o salva de singurătatea care o ameninţă cu pierderea comunicării şi a memoriei.

Ar vrea să audă un strigăt de acţiune, inconştient şi discontinuu, un strigăt de pasiune, legat de durere sau de fericire, ar vrea mai ales ca aceste două strigăte, al acţiunii şi al pasiunii, să se amestece, pentru ca strigătele naturale să redevină dorinţa de a fi cu altul, de a spune ceva altuia, de a clama nevoia şi simpatia şi atenţia celui pierdut de când a plecat de acasă expulzată de legea tatălui.

Acum cine să te vadă, cine să-ţi dea atenţie, cine să audă chemarea înspăimântată care-ţi iese din gât în timp ce urci în fugă coasta, chemată de înălţimea stâncii, închizând ochii ca să alini durata şi durerea urcuşului?

Te va opri un strigăt.

Vei deschide ochii şi te vei vedea pe buza prăpastiei, cu hăul la picioare, o râpă adâncă şi, de partea cealaltă, pe o esplanadă calca-roasă, o siluetă care strigă la tine, agită braţele ridicate, îţi spune cu toate mişcările corpului, dar mai ales cu forţa glasului, *opreşte-te*, *să nu cazi*, *pericol*…

El va fi gol, la fel de gol ca tine.

Vă va identifica goliciunea, iar el va fi de culoarea nisipului, totul, pielea, părul pubian, capul.

Bărbatul palid îţi va striga, opreşte-te, pericol.

Tu vei auzi sunetele *e* de *e-me*, *a ajuta*, *a iubi*, repede transformându-se în ceva ce de-abia arunci, strigând spre bărbatul de pe malul celălalt, vei recunoaşte în tine însăţi: el mă priveşte, eu îl privesc, eu îi strig, el îmi strigă, căci dacă nu ar fi fost nimeni acolo nu aş fi strigat aşa, aş fi strigat ca să alung un stol de păsări negre sau de frica unei fiare, dar acum strig cerându-i sau mulţumindu-i pentru ceva altei fiinţe la fel ca mine dar diferită de mine, nu mai strig de nevoie, strig de dorinţă, *e* de *e-me*, *ajută-mă*, *iubeşte-mă*…

El va coborî de pe stâncă cu un gest rugător pe care îl vei imita cu strigăte, întorcându-te, fără s-o poţi evita, la mârâit, la lătrat, dar ambii simţind în tremurul iute al trupurilor că aleargă să grăbească întâlnirea atât de dorită

de amândoi, va fi o întoarcere la strigătele şi gesturile dinainte, până a vă întâlni şi a vă înlănţui.

Acum, epuizaţi, dormiţi alături pe patul din fundul prăpastiei.

Între sâni îţi stă atârnată pecetea de cristal pe care ţi-a dăruit-o înainte de a te iubi.

Asta e bine, dar aţi făcut şi ceva teribil, ceva interzis.

I-aţi dat altă clipă clipei pe care o trăiţi şi clipelor ce vor veni; aţi încurcat timpurile; aţi deschis un teritoriu interzis vieţii voastre trecute.

Dar acum nu există precauţie şi nu există teamă.

Acum există plenitudinea dragostei în clipa asta.

De-acum orice va putea să se întâmple în viitor va trebui să aştepte, răbdător şi cuviincios, ceasul următor al amanţilor regăsiţi.

Cartagena de Indias, ianuarie 2000

15 948353 001204